

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Española IV



LAS NOVELAS DE VICENTE HUIDOBRO

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

José Gerardo Vargas Vega

Bajo la dirección de la doctora
Ana Valenciano López de Andujar

Madrid, 2008

- **ISBN: 978-84-692-1773-3**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.

***LAS NOVELAS DE VICENTE
HUIDOBRO.***

DEPARTAMENTO FILOLOGÍA ESPAÑOLA - IV.

LICENCIADO: JOSÉ GERARDO VARGAS VEGA.

TESIS DOCTORAL

**DEPARTAMENTO FILOLOGÍA ESPAÑOLA – IV.
FACULTAD DE FILOLOGÍA.
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.
AÑO 2008.**

***LAS NOVELAS DE VICENTE
HUIDOBRO***

LICENCIADO: JOSÉ GERARDO VARGAS VEGA.

**BAJO LA DIRECCIÓN DE LA DOCTORA
ANA VALENCIANO LÓPEZ DE ANDUJAR.**

*En memoria del profesor Jesús Benítez
que me introdujo en la prosa
de este autor chileno*

Agradecimientos

Debo agradecer, en primer lugar, la inestimable ayuda y la constancia de mi directora la Doctora Ana Valenciano que recogió admirablemente el testigo dejado por el Profesor Jesús Benítez y que con su excelente magisterio me ha ido corrigiendo y asesorando sobre la manera cómo tenía que afrontar las numerosas dificultades aparecidas en las diversas etapas del trabajo. En segundo lugar, a mi familia que, en todo momento, me ha apoyado animándome a seguir en la brecha y a llegar a la meta, en especial, a mi hermano Jesús Ignacio que, una vez concluida la tesis, me la ha formateado dándole el aspecto que, a continuación, se ofrece. Por último, señalar que para la realización de este trabajo ha sido imprescindible acudir a varias bibliotecas a cuyos responsables es necesario expresar, desde estas páginas, el más sincero de los agradecimientos por su colaboración y amabilidad hacia mi persona, máxime cuando, debido a una minusvalía física, no puedo tomar apuntes, por lo cual me he movido, en la mayoría de los casos, a base de fotocopias de los materiales empleados; con tal motivo, tanto la recopilación de datos como la posterior ordenación y estructuración de los mismos se han llevado muchas horas de trabajo y numerosos desplazamientos. Debo referirme, en primer lugar, a los responsables de las bibliotecas de la Facultad de Filología, que se reparten entre las Facultades de Filosofía y Letras, y a la de Geografía e Historia, en las que comencé a investigar y a recopilar las primeras informaciones a las que, con el paso del tiempo, se irían sumando nuevos datos que iban fortaleciendo la tesis que se perseguía en el trabajo; en segundo lugar, por el volumen de la información recogida, también hay que mencionar la Agencia del Instituto de Cooperación Iberoamericana y la Biblioteca Nacional. En ambas instituciones he podido encontrar numerosa información en sus respectivas sedes y, además, cosa que es de agradecer, me han enviado, por medio del correo electrónico, numerosas referencias bibliográficas, tanto de obras específicas como de revistas, que he ido incorporando a lo que ya tenía. Gracias a todos los que, con su ayuda, han contribuido a la realización de mi tesis doctoral.

Índice.

Agradecimientos.	Página 7
Índice.	Página 9
Presentación.	Página 17
Introducción.	Página 27
. El corpus estudiado:		29
. Metodología de los análisis:		30
. Valoraciones críticas y Bibliografía:		32
Contexto cultural.	Página 39
. El desarrollo de la novela en Hispanoamérica:		41
. Influencias del Modernismo:		43
. Musa Joven y Azul (1.912 – 1.913) :		44
. La ruptura: La vanguardia:		45
. Nord – Sud (1.917):		49
. Su presencia en España:		51
. Creación (1.921 – 1.924):		54
. En Chile:		57
. Acción (1.925):		57
. Regreso a Europa:		59
. El Creacionismo:		60
. Vital / Ombligo (1.934 – 1.935):		66
. Total (1.936 – 1.938):		67
. Actual (1.944):		68
Mío Cid Campeador.	Página 71
• Consideraciones sobre la forma:		75
- Descripción.		75
- Estructura.		86
• Consideraciones sobre el fondo:		90
- Diferencias y analogías con otras obras.		90
- Diferentes tratamientos.		108
- Constantes de la obra:		114
a) Destino.		114
b) España.		116
c) Honor.		121
d) Cantar, gesta, historia, ...		123
e) Dios y demás alusiones religiosas.		127

f) Animales:	132
I.- Referencias a animales propiamente dichos.	132
II.- Imágenes con animales.	135
- Otras alusiones.	135
- Campo estilístico:	139
a) Rasgos lingüísticos:	139
I.- Plano semántico.	144
II.- Léxico.	151
b) Figuras.	154
c) Imágenes de animales.	163
d) Palabras de otros contextos.	168
e) Trascendentalidad.	171
• Técnicas narrativas:	175
- Papel del narrador.	175
- Rasgos y procedimientos cinematográficos.	192
- Otros registros narrativos.	207
• Conclusiones parciales.	210

Cagliostro **Página 213**

• Consideraciones sobre la forma:	217
- Descripción.	217
- Estructura del texto.	227
- Caracterización de los personajes:	230
a) Cagliostro.	230
b) Lorenza.	239
c) Marcival.	240
• Consideraciones sobre el fondo:	245
- Campo estilístico:	245
a) Rasgos lingüísticos.	245
b) Figuras de expresión.	250
- Constantes:	256
a) Destino.	257
b) Honor.	260
c) Magia y religión.	262
- El papel del narrador.	266
• Técnicas cinematográficas:	273
- Innovaciones.	273
- Estrategias de una novela/film.	277
• Conclusiones parciales.	283

La Próxima **Página 285**

• Consideraciones sobre la forma:	289
- Descripción.	289
- Estructura del relato.	293

- Caracterización de los personajes:	295
a) Personaje principal.	295
b) Personajes secundarios.	299
c) Países y personajes anónimos.	301
• Consideraciones sobre el fondo:	304
- Campo estilístico:	304
a) Rasgos lingüísticos.	304
b) Figuras de expresión.	312
- El papel del narrador.	322
- Referencias históricas.	331
- Mesianismo y otras referencias bíblicas.	333
- Connotaciones sociales y artísticas.	338
• Conclusiones parciales.	345

Papá o el Diario de Alicia Mir Página 347

• Consideraciones sobre la forma:	351
- Descripción.	351
- Estructura del relato.	359
- Caracterización de los personajes:	362
a) Alicia.	363
b) Papá, Alejandro Mir.	367
c) La Madre.	372
d) Hermanos de Alicia.	376
• Consideraciones sobre el fondo:	379
- Campo estilístico:	379
a) Rasgos lingüísticos.	379
b) Figuras de expresión.	392
- El papel del narrador.	399
- Reflexiones y críticas sobresalientes del autor.	402
- Alusiones literarias.	410
• Conclusiones parciales.	417

Sátiro o El poder de las palabras Página 419

• Consideraciones sobre la forma:	423
- Descripción de la obra.	423
- Estructuración externa	428
- Caracterización de los personajes:	429
a) Protagonista.	429
b) Personajes femeninos: el papel de la mujer.	441
I.- La Portera.	441
II.- Laura.	443
III.- Susana.	444
IV.- Ina.	445
V.- La madre.	447
• Consideraciones sobre el fondo:	448

- Campo estilístico:	448
a) Rasgos lingüísticos.	448
b) Figuras de expresión.	453
- El narrador / protagonista.	463
- La concepción del espacio.	465
- Las víctimas: las niñas.	470
- Alusiones literarias.	473
• Conclusiones parciales.	482

Tres inmensas novelas **Página 485**

• Descripción de la obra.	489
• Innovaciones literarias.	495
• Distribución y análisis de los relatos:	504
- En colaboración con el pintor y amigo Hans Arp con el subtítulo de “Tres novelas ejemplares”:	504
a) Salvad vuestros ojos (novela posthistórica).	507
I.- Descripción.	507
II.- Campo estilístico.	511
III.- Papel del narrador.	516
b) El jardinero del castillo de medianoche (novela policial).	519
I.- Descripción.	519
II.- Campo estilístico.	525
III.- Papel del narrador.	528
c) La cigüeña encadenada (novela patriótica alsaciana).	531
I.- Descripción.	531
II.- Campo estilístico.	537
III.- Papel del narrador.	542
- En solitario, con el subtítulo de “Dos ejemplares de novela”:	545
a) El gato con botas y Simbad el marino o Badsim el marrano (novela póstuma):	546
I.- Descripción.	546
II.- Campo estilístico.	550
III.- Papel del narrador.	554
b) La misión del gángster o la lámpara maravillosa (novela oriental).	556
I.- Descripción.	556
II.- Campo estilístico.	560
III.- Papel del narrador.	564
• Conclusiones parciales.	566

Conclusiones finales **Página 569**

Anexo 1: Cronología.	Página 593
-----------------------------	-------	------------

Anexo 2: Bibliografía.	Página 615
-------------------------------	-------	------------

. Ediciones y reediciones:	617
. Producción poética.	617
. Novelas.	621
. Teatro.	624
. Ensayo.	624
. Obras completas y antologías.	625
. Obra crítica:	628
. Libros y capítulos.	628
. Artículos y reseñas en libros, revistas y periódicos especializados.	641
. Entrevistas.	682

Presentación.

Tras el largo periodo transcurrido desde el inicio de la investigación de las novelas del escritor chileno Vicente Huidobro, para una adecuada realización de la presente tesis doctoral, se hace imprescindible una explicación encaminada a describir el proceso de elaboración seguido en este trabajo que se ha ido enriqueciendo, sin duda, con los numerosos acercamientos teóricos publicados en los últimos años, en que se ha conmemorado el Centenario del escritor. Con tal motivo ha aparecido una gran cantidad de trabajos, preferentemente dedicados a la producción narrativa del autor, objeto del presente estudio, a los que hay que añadir algunos aspectos puntuales de la parcela poética. Asimismo, no debo olvidarme de las aportaciones dispersas localizadas en varias Bibliotecas y otras entidades nacionales principalmente; entre ellas merecen destacarse la Biblioteca Nacional, el Instituto Cervantes y la Agencia Internacional de Cooperación Iberoamericana, a lo que hay que añadir, evidentemente, la Biblioteca de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid.

Mi interés por la obra de Vicente Huidobro se remonta al año 1987, mi último curso de carrera universitaria de Filología Hispánica (rama de Literatura), cuando tuve la oportunidad de profundizar en la vida y obra de este autor vanguardista de quien, ante todo, hay que destacar su faceta como poeta, concretamente uno de los más innovadores de su tiempo. Inicialmente lo que más me llamó la atención fue su primera novela, *Mío Cid Campeador*, una obra de una enorme riqueza, frescura y magia. Este feliz descubrimiento fue la causa principal para un mayor acercamiento al resto de su producción. Ello me animó a matricularme en un curso de doctorado, dedicado a este autor, bajo el magisterio del profesor Jesús Benítez, hace años fallecido. Una vez concluido el "Programa de doctorado de Literatura Hispanoamericana", pensé que el tema de mi Tesis doctoral podría versar sobre algún aspecto de la obra de Vicente Huidobro, y el profesor Jesús Benítez me aconsejó debidamente, indicándome la conveniencia de trabajar la producción narrativa puesto que la poética ya estaba muy estudiada.

Después de dar no pocas vueltas a esta cuestión fundamental llegamos a la conclusión de que nos debíamos centrar en la prosa y, dentro de este bloque tan genérico, hacerlo exclusivamente en las novelas, que son seis, no demasiadas extensas, que abarcan el periodo comprendido entre los años 1.929, año de publicación de *Mío Cid Campeador*, seguida de *Cagliostro* (1.934), *La próxima* (1.934), *Papá o El diario de Alicia Mir* (1.934), *Tres inmensas novelas* (1.935), hasta 1.939, en que se publica la última, *Sátiro o El poder de las palabras*, dejando tal vez para un posterior estudio los Manifiestos y los múltiples artículos, puesto que los temas tratados en los mismos son muy variados (temáticamente hablando), lo que originaría una cierta dispersión con respecto a los objetivos de este trabajo; tampoco se estudiarán las obras teatrales ni los abundantes textos fragmentarios puesto que, al apartarse del género novelístico, sería necesario, evidentemente, utilizar otro enfoque distinto para afrontar con una cierta garantía las claves de dichas obras. Asimismo consideramos conveniente (aparte de los estudios de las obras y las consiguientes conclusiones finales) recordar el contexto literario en el que se movió Vicente Huidobro, así como las relaciones que mantuvo con las diversas tendencias de la época. Sólo restaba encontrar el esquema idóneo con el que ir forjando el armazón de mi Tesis.

Había que buscar ese esquema general que recogiera los distintos aspectos de cada obra. Y al final pareció hallarse, con la excepción de *Tres inmensas novelas* que, debido a la singularidad de los textos, requería otro tipo diferente de planteamiento, adaptando convenientemente el esquema utilizado en las demás obras a las exigencias de este texto y que, por su singularidad, se analiza en último lugar; tuvimos que optar por establecer los criterios para el análisis de cada una de las narraciones por separado, aunque se consideró que sería conveniente, eso sí, englobar las características y conceptos comunes de cada una de las piezas. Esto en lo que se refiere a esta excepción. Con el resto de las novelas se ha procurado mantener el mismo esquema aunque, claro está, con ligeras variaciones, por lo que los análisis quedan algo descompensados

unos con respecto a otros, dado que se trata de obras de distintas extensión y muy diferentes entre sí.

Cada uno de los textos seleccionados se distancia entre sí fundamentalmente por el tema y los procedimientos empleados, aunque algunos comparten determinados objetivos; *Mío Cid Campeador* destaca por ser una obra tremendamente innovadora y vanguardista, por presentar unas rupturas muy evidentes y significativas. *Cagliostro* se nos ofrece como una novela-film donde se narran las aventuras del célebre mago del siglo XVIII en Francia. En *La próxima*, Vicente Huidobro pretende trasladar a la novela las inquietudes que estremecían al mundo, su propio mundo; de este modo, el protagonista, Alfredo Roc, anuncia una hipotética guerra mundial, por lo que huye a Angola creando una sociedad modélica en la que dominan las máquinas. *Papá o El diario de Alicia Mir* responde al género del diario como medio idóneo para exponer las ideas literarias del autor, vertidas con anterioridad en sus poesías y manifiestos. *Tres inmensas novelas* es una novela o, mejor dicho, son unos textos especialmente singulares y un ejemplo audaz de elaboración vanguardista, en el que el autor continúa su línea investigadora en cuanto a experimento lingüístico. Estos textos han sido vistos frecuentemente como frívolos y superficiales, pero no lo son tanto. Finalmente, *Sátiro o El poder de las palabras* es la novela más conservadora en lo que a la técnica se refiere, en la que se pone de manifiesto, como bien indica la segunda parte del título, la fuerza o el poder que tienen las palabras. Se trata de una inquietante reflexión sobre el uso social de la palabra, sus peligros e implicaciones y su capacidad de destrucción. En definitiva, Vicente Huidobro ensaya nuevas ficciones noveladas. Plantea conflictos y problemas nuevos, infringe falsas moralidades al declarar sus simpatías por refinados criminales y sutiles actos delictivos. Asimismo se empeña en relatar breves imagerías, manifiesta su credo estético exponiendo máximas y pensamientos. Por todo lo anterior se puede afirmar que todo el quehacer en esta prosa de Vicente Huidobro se sostiene o gira en torno a confesiones de su vida.

Estas seis obras de Vicente Huidobro objeto de análisis son, como se ha subrayado, textos muy diferentes entre sí, aunque algunos aspectos sean compartidos: huellas cinematográficas en *Mío Cid Campeador* y *Cagliostro*; rasgos autobiográficos y exposición de las ideas propias del autor en *Papá o El diario de Alicia Mir* y *Sátiro o El poder de las palabras*. Son piezas narrativas de vanguardia que no responden únicamente a criterios de renovación formal, sino que significan un cambio radical en la conciencia individual y social del escritor contemporáneo. En consecuencia, cada una de las obras analizadas ofrece caminos de interpretación y análisis que rebasan (en el caso de *Mío Cid Campeador* extraordinariamente) los límites del esquema previsto.

En el esquema global de acercamiento a estos textos de Vicente Huidobro se ha pretendido analizar tres facetas primordiales que constituyen el armazón sobre el cual se sustentan los posteriores estudios de los distintos apartados: las **Consideraciones sobre la forma**, donde se describe la obra y su estructura, y las **Consideraciones sobre el fondo**, sin duda, la parte más subjetiva del estudio, donde se procura investigar y analizar lo más minuciosamente posible los rasgos más importantes de cada una de ellas, como pueden ser la caracterización y la capacidad de los personajes para afrontar los obstáculos que pudieran presentársele, o la utilización de ciertos elementos, como pueden ser las constantes, que aportan a la obra una determinada relevancia, a lo que se añade un estudio del **Campo estilístico**, que se desglosa en un estudio del plano semántico y del léxico. En el apartado dedicado a las **Técnicas narrativas**, se pretende describir los procedimientos empleados por el narrador y la manera, o la argucia, que éste utiliza para introducirse y participar en los acontecimientos de la obra. Estos apartados se desarrollan de forma desigual en el análisis de cada una de las novelas, puesto que existe un evidente desequilibrio motivado, obviamente, no sólo por la diversidad en cuanto al volumen de las diferentes narraciones, sino también por lo que se refiere al enfoque y contenido de los textos de un escritor de las características de Vicente Huidobro.

Delimitado el corpus novelístico de Vicente Huidobro y configurada adecuadamente la estructuración del mencionado análisis, se planificó el trabajo contando con los estudios críticos que trataban el tema, aunque el material con que contaba al principio era algo escaso. Sin embargo, existía un corpus de obras críticas fundamentales que proporcionaban numerosos datos que remitían a nuevos materiales aunque éstos no fueran fácilmente accesibles. De una parte, hay que destacar la obra crítica existente. Y, de otra, los datos, bastantes abundantes y sumamente enriquecedores (a tener en cuenta por la inestimable información que aportan no sólo del autor sino de todo su contexto) incluidos en las diversas revistas que se hacían eco de las distintas posturas críticas, relacionadas de una forma u otra con la obra del autor. En unas, he podido hallar datos puntuales sobre algún aspecto concreto de la producción de Vicente Huidobro, en otras, una interesante documentación que con el transcurso del tiempo se convirtió en un material de referencia.

Este corpus bibliográfico inicial fue completándose con los años; los artículos de revistas se multiplicaban pero, muchos de ellos, sólo trataban muy tangencialmente asuntos directamente relacionados con el presente trabajo.

Con el inestimable apoyo inicial de mi director de tesis, el profesor Jesús Benítez, comencé centrándome en el material disponible. Ordenada la información acumulada me dediqué a profundizar en los contenidos de cada uno de los textos para, posteriormente, aplicar convenientemente los análisis que rastrearán las diferentes estructuras, así como los rasgos más significativos de cada una de las obras. Poco a poco se fueron perfilando los rasgos más representativos de los textos, respetando, en principio, los tres apartados descritos más arriba, sobre los que se debían levantar los cimientos del presente estudio. Además, como complemento, había que diseñar un contexto y una cronología del autor en la que poder situar correctamente sus obras dentro de su tiempo y, por último, era necesario sintetizar todo lo visto en unas conclusiones finales adecuadamente justificadas.

Mediante la lectura pormenorizada de las obras de Vicente Huidobro, fui entresacando los aspectos más interesantes y particulares de cada una de ellas. Los clasifiqué dentro de unos parámetros concretos, distribuyendo adecuadamente sus contenidos para procurar poner de relieve lo más llamativo y sugerente en cada caso. En consecuencia, el trabajo que se presenta a continuación es el resultado de esa lectura exhaustiva de las novelas de Vicente Huidobro, apoyada por los distintos enfoques críticos que han ido apareciendo hasta la fecha.

El análisis de las diferentes obras también se ha ido ampliando a cada paso con nuevos matices que, en cierta medida, han obligado a revisar y a reestructurar en varias ocasiones el planteamiento inicial. Ha sido necesario profundizar, todo lo posible, en los aspectos más relevantes de cada una de las narraciones, los que, obviamente, reflejan el desequilibrio al que me he referido antes.

Resultaba evidente que en los esquemas específicos de cada texto sobresalía notablemente el *Mío Cid Campeador*, tanto es así que el profesor Jesús Benítez me planteó en su día, ya bastante avanzadas las investigaciones, la posibilidad de reducir el campo de trabajo a dicha obra, pero desechamos esta alternativa, puesto que ya teníamos parte del trabajo relacionado con el conjunto de los textos bastante avanzado.

Con la triste desaparición de mi director de Tesis y el consiguiente desconcierto originado por tal situación, la Doctora Ana Valenciano se hizo cargo de la dirección de esta Tesis Doctoral, manteniendo la estructura propuesta desde el inicio de la investigación. Había que continuar la senda, no exenta de dificultades, y tratar del alcanzar el objetivo fijado de antemano. Había que complementar el estudio, en la medida de lo posible, con los trabajos críticos que continuaban apareciendo, motivado por el reconocimiento de la figura de Vicente Huidobro, cada vez mayor, por parte de la comunidad investigadora. A ello ha contribuido de una manera fundamental la celebración

de unas Jornadas, en 1.995, sobre el poeta chileno en la Universidad de La Coruña, en donde se presentaron interesantes ponencias que, posteriormente, se recogieron en el libro *Huidobro Homenaje*, un excelente libro de referencia. También a ese reconocimiento ha contribuido su reciente Centenario, del que se han hecho eco numerosas publicaciones.

De este modo, esta Tesis Doctoral llega a su fin con el deseo de aportar algo más de luz sobre la producción novelística de Vicente Huidobro; ese era el objetivo principal de este trabajo, puesto que cada una de las obras tiene su encanto, su singularidad y su mensaje específico. Es otra forma de ver el arte, la forma de narrar propia de una época concreta, la Vanguardia, y de uno de sus máximos exponentes, Vicente Huidobro. Sobre todo, estamos ante la obra de un poeta que recupera del Romanticismo el valor sugestivo de los símbolos, rechazando la grandilocuencia y los excesos de sentimentalismo. Estos rasgos específicos fueron los que me arrastraron a la realización de este trabajo, así como a la búsqueda de las claves en la narrativa de este escritor. Ahora, finalmente, presento esta Tesis Doctoral con la intención de que pueda ofrecer algo nuevo sobre la producción narrativa de este magnífico autor tan discutido en ciertos momentos y que, poco a poco, va alcanzando el lugar que merece en la literatura universal; está ganando su última batalla, después de muerto, como Mío Cid Campeador.

Introducción.

Al abordar el estudio, en este caso parcial, de la obra de un autor de las características de Vicente Huidobro, conviene situarlo en su contexto. A esto responden los capítulos dedicados al Contexto Cultural y Cronología, donde se pretende hacer un recorrido por los movimientos literarios y artísticos, en general, en los que el poeta chileno dejó su huella, más o menos efímera, con el objeto de poder tener un conocimiento global de su producción literaria. En lo que se refiere a los estudios, se han realizado a partir de las ediciones que ofrecen una mayor garantía¹.

● **El corpus estudiado:**

La producción literaria de Vicente Huidobro comprende, como se sabe, poesía y textos en prosa. La producción poética comienza en 1.911 con *Ecos del alma*², para finalizar en el mismo año de su muerte, 1.948, con *Últimos poemas*³, contando con numerosos estudios⁴.

El corpus textual de la producción novelística, objeto del presente trabajo, se extiende del año 1.929 en que publica *Mío Cid Campeador*⁵ hasta 1.939, en que aparece su última novela, *Sátiro o El poder de las palabras*⁶. De las restantes obras cabe adelantar que en *Cagliostro*⁷ se puede observar una cierta parcialidad en la visión que el autor ofrece de las aventuras de este mago del siglo XVII,

¹.- Hasta el momento los dos pilares fundamentales para acceder a la prosa de Vicente Huidobro son las dos ediciones de *Obras Completas*, que recogen toda su producción. Las primeras se deben a Braulio Arenas (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.964), y las segundas a la labor de Hugo Montes (Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975).

².- Santiago de Chile: Imprenta de Chile.

³.- Santiago de Chile: Talleres Gráficos Ahués.

⁴.- A ello han contribuido significativamente las aportaciones bibliográficas de René de Costa, cuyos estudios son asimismo fundamentales para conocer la obra de Vicente Huidobro en su conjunto.

⁵.- Madrid: C.I.A.P.

⁶.- Santiago de Chile: Zig-Zag.

⁷.- Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.934.

plenamente justificado, puesto que había de reducir las andanzas de este personaje y adecuarlas a medios cinematográfico⁸. O el caso de *Tres inmensas novelas*⁹ que, como ya se ha señalado, es la obra más singular en lo que a la técnica se refiere y, en consecuencia, la de mayor dificultad de adaptación al esquema previsto.

● **Metodología de los análisis:**

Entre las posibles vías para acercarse a la narrativa del autor se han seleccionado principalmente dos: una, donde se interroga sobre las claves temáticas y otra, muy sugestiva, en que se analizan los diversos elementos estructurales que el narrador utiliza.

El proceso empleado para analizar las distintas obras de Vicente Huidobro fue introducirse en las novelas y tratar de rescatar todos aquellos aspectos que, por un motivo o por otro, resultaban significativos, tanto desde el punto de vista de la forma como del contenido, procurando justificar, en todo momento, qué pretendía el autor y qué era lo que quería transmitirnos.

Para llevar a cabo esta misión y alcanzar el objetivo deseado había que construir e ir llenando de contenido, plenamente justificado, los esquemas propuestos. Es decir, Consideraciones de la forma, donde se describen las obras, las partes de que constan, los capítulos de dichas partes, cómo se suceden, etcétera. En *Mío Cid Campeador*, esta parte es mucho más amplia que en las demás obras porque ha sido necesario buscar las analogías con otros textos que tratan el mismo tema; para esto había que revisar las distintas visiones y tratamientos. En el segundo apartado, Consideraciones sobre el fondo, se analizan

⁸.- En 1.927, Vicente Huidobro consiguió por esta obra, convertida en guión, un sustancioso premio económico de 10.000 dólares. A ello se refiere el artículo "El cubismo literario y la novela fílmica: Cagliostro, de Vicente Huidobro". *Revista de Crítica Literaria Hispanoamericana*, núm. 6 (julio-diciembre, 1.979), págs. 67-79.

⁹.- Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.935.

todos los aspectos destacados de la obra, aspectos como las constantes, particularmente abundantes en *Mío Cid Campeador* puesto que, por ejemplo, al tratarse de una obra con un carácter épico acentuado, Vicente Huidobro echa mano de términos que denotan este aspecto y los utiliza como si se tratasen de unos personajes más, los personifica; también echa mano de abundantes referencias a animales y a sugestivas imágenes en los que ellos son los máximos protagonistas. Asimismo, en esta obra, es muy enriquecedor el Campo estilístico donde el autor hace convivir términos de la época del Cid con giros y expresiones contemporáneos del autor, lo que impregna al texto de una frescura desbordante. Por último, estos esquemas que pretenden alcanzar una homogeneidad en todos los textos se cierran con Técnicas narrativas, donde se analiza el papel del narrador así como los distintos procedimientos que emplea en la novela. De nuevo, hemos de destacar que, en *Mío Cid Campeador* y *Cagliostro*, el narrador emplea los procedimientos cinematográficos que, salvo en algunos momentos estelares de Tres inmensas novelas, no lo hace en las restantes obras.

Dependiendo de la obra, se han ido introduciendo apartados nuevos en este esquema básico; así, en *La próxima*, se ha creído conveniente referirse a los Símbolos bíblicos, por las alusiones de este tipo que el narrador vierte en este texto; en *Papá o El diario de Alicia Mir*, se ha considerado más ilustrativo centrarse en las grandes reflexiones y críticas de diversa índole del padre, crítica social, moral, literaria, etcétera; y, por último, en *Sátiro o El poder de las palabras* ha habido que incidir en el papel de la mujer, su influencia y sus consecuencias en la personalidad del protagonista. En todo momento, se ha procurado mantener las tres partes del esquema, a las que se acaba de hacer referencia, por ser lo fundamental de este estudio, para sintetizar todo en un capítulo dedicado a exponer las conclusiones finales.

Una vez analizadas las novelas y ordenados sus contenidos, se ha buscado el apoyo bibliográfico para, de este modo, poder tener una visión global de la crítica más relacionada con el corpus novelístico y con la biografía del autor chileno. Es decir, una lectura minuciosa de la obra complementada por una

esmerada recopilación de información, indagando en todas las fuentes accesibles para robustecer los esquemas propuestos. Al mismo tiempo que se iba ordenando convenientemente la información, esos esquemas se fortalecían llenándose del contenido preciso que justificaban su existencia.

● **Valoraciones críticas y Bibliografía:**

Del conjunto del abundante material manejado que hace referencia a la vida y obra de este autor, se seleccionaron unos trabajos específicos que se utilizan con mayor frecuencia a lo largo de este estudio, por lo que son consignados puntual y adecuadamente en las citas y notas a pie de página. Se pueden destacar por su "funcionalidad" algunas aportaciones especialmente reveladoras y que, en cierto modo, se han convertido en material de referencia tanto para ésta como para futuras investigaciones.

Son indispensables los estudios de Ángeles Pérez López, quien participó, hace algunos años, en un homenaje al profesor Don Jesús Benítez, que se concretó en el libro aparecido bajo el título de *Prosa de Vanguardia y otros estudios*¹⁰ (donde se pueden encontrar las aportaciones, valiosas y emotivas, de profesores, críticos y compañeros del recordado profesor). Aparte del interés del conjunto de los artículos, Ángeles Pérez nos ofrece una puesta al día de la bibliografía de Vicente Huidobro, coordinada por esta estudiosa de la Universidad de Salamanca, que aporta 142 entradas bibliográficas en su "Bibliografía de y sobre Vicente Huidobro", que viene a cubrir esa parcela de la producción del poeta que hasta fechas muy recientes estaba un tanto olvidada o mal interpretada¹¹. En otra importante contribución presentada bajo el título de *Los signos infinitos*¹², esta misma autora señala que en la producción narrativa del poeta chileno hay

¹⁰.- *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. extra, núm. 26, Servicios de Publicaciones, U.C.M., Madrid, 1.997.

¹¹.- Esta inestimable documentación se ha utilizado reiteradamente en el presente trabajo.

¹².- Estudios de la obra narrativa de Vicente Huidobro. Lérida: Asociación Española de

una articulación del discurso narrativo desde una constante utópica que podrá adoptar varias modalidades, siendo la más frecuente la crítico-reguladora (es decir, la crítica de las relaciones que se establecen en la sociedad)¹³.

En todas las novelas se puede constatar -según esta autora- la crítica del presente, "ese desvelamiento de lo real en todas sus dimensiones, que puede estar acompañado por una implícita o explícita propuesta -siempre literaria- de espacios y tiempos habituales"¹⁴, punto de vista coincidente con nuestro trabajo tras la lectura en profundidad de los textos.

Entre las obras críticas clásicas cabe destacar las aportaciones de Henríquez Ureña quien, en su obra *Utopía de América*, alude a Vicente Huidobro, afirmando acertadamente

que hay que devolverle a la utopía sus caracteres plenamente humanos y espirituales, para lograr que el hombre llegue a ser plenamente humano, libre, 'abierto a los cuatro vientos del espíritu'¹⁵.

En lo referente a los estudios que relacionan los aspectos presentes en la obra poética de nuestro autor también nos ha resultado muy esclarecedora la opinión de Graciela Maturo¹⁶, quien señala que la prosa de Vicente Huidobro sirve de correlato a la poesía al destacar que, en sus textos narrativos, el poeta se

Estudios Hispanoamericanos y Ediciones de la Universidad de Lérida, 1.998.

¹³.- *Ibid*, pág.59.

¹⁴.- *Ibid*, pág. 59.

¹⁵.- Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1.976, págs. 3-6.

¹⁶.- En su estudio "Apuntes sobre la transformación de la conciencia en la vanguardia hispanoamericana", incluido en *Prosa hispánica de vanguardia*. Edic. Fernando Burgos. Madrid: Editorial Orígenes, 1.986, pág. 43. Paco Tovar hace una reseña de este trabajo en "La vida es una multiplicación de olvidos... ¿Te acuerdas? Dos muestras autobiográficas de Vicente Huidobro", en *Prosa de vanguardia y otros estudios* (pág. 519).

atreve a comprometerse con la justicia, denunciando la violencia y la arbitrariedad del colonialismo interesado en construir textos paródicos; recupera, de este modo, los valores esenciales de la tradición épica, y contribuye a cambiar el sentido habitual del texto. Esta estudiosa también reconoce que el valor de las piezas narrativas de vanguardia no responde únicamente a criterios de renovación formal, sino que significa un cambio radical en la conciencia individual y social del escritor contemporáneo. De cualquier modo, este registro novedoso tiene su antecedente en el Romanticismo, recupera de este periodo cierto valor sugestivo de los símbolos rechazando la grandilocuencia y los excesos de sentimentalismo.

La mencionada estudiosa y otros críticos aclaran, además, que Vicente Huidobro fue un convencido y estricto defensor de la poesía, despreocupado por la definición de la novela como género narrativo tradicional, por lo que no le interesaba ajustarse a esos moldes rígidos y limitados¹⁷. En la vanguardia, la novela estaba muy próxima a la poesía y esta, a su vez, de la pintura, por lo que, en la mayoría de las ocasiones, las modalidades de la expresión artística se extralimitan y se mezclan dando lugar a la absoluta confusión.

Al Vicente Huidobro tenemos que situarlo dentro de la línea de renovación, en un contexto en que las formas modernistas tocaban a su fin; su fulgurante agotamiento hacía imprescindible el surgimiento de nuevas maneras de ver las cosas, por lo que fue un autor excesivamente comprometido con su tiempo. De esto dan fe algunos de sus contemporáneos, entre los que podemos citar al poeta Gerardo Diego, que señala que Vicente Huidobro siempre vivió al filo de la contradicción y que su carácter dificultó el que los demás valorasen "sus méritos de poeta consciente volcado en la reflexión y el estudio"¹⁸. Alberto Rojas, por su parte, destaca la tendencia al liderazgo del poeta chileno¹⁹.

¹⁷.- Como se comprobará en las palabras del propio Vicente Huidobro en la introducción que hace en *Mío Cid Campeador*, donde trata de justificar los cambios de su obra y su tratamiento. Entre otras cuestiones habla precisamente de este aspecto y afirma rotundamente: "Hay muchos poetas que hacen novelas de novelistas. Allá ellos. Yo no participo de ese vicio. Sólo me interesa la poesía y sólo creo en la verdad del Poeta". Obras Completas de Vicente Huidobro. Ed. Braulio Arenas, op., cit., vol. II, pág. 800.

¹⁸.- Gerardo Diego: "Poesía y Creacionismo de Vicente Huidobro". *Cuadernos*

Además de los estudios mencionados este trabajo ha intentado ofrecer una bibliografía lo más actualizada posible. Se han utilizado Ediciones del Autor, Obras Generales, Prólogos, y numerosos Artículos, aparecidos en centenares de obras críticas y especializadas que han sido imprescindibles indagar para poder rastrear aquella información que permitiese, en un momento determinado, esclarecer cualquier duda sobre la producción del poeta; asimismo, la información recogida en diversas Entrevistas (tanto al poeta como a personas cercanas a él) ofrecen algunos rasgos interesantes, aunque la mayoría giran en torno a la personalidad del poeta o a su contexto.

En términos más generales, aparte de las *Obras Completas* y sus respectivos prólogos que ofrecen una visión global y un planteamiento crítico de indudable valor, merecen destacarse las valiosas aportaciones de René de Costa, que ha recogido una gran cantidad de artículos y estudios en diversas obras, entre las que sobresalen *Vicente Huidobro y el Creacionismo*²⁰, en donde aparecen varios artículos de otros estudiosos que ofrecen una amplia visión sobre el autor, sus obras emblemáticas y su contexto, no exentas de fuertes polémicas, y Huidobro: los oficios de un poeta²¹, ya con trabajos mucho más específicos de René de Costa sobre diversos temas, entre las que hay que destacar "Novela y cine", que he utilizado en el estudio de *Cagliostro*, por el carácter cinematográfico de esta obra.

Otro gran crítico que aporta abundante información sobre las obras de Vicente Huidobro es Antonio de Undurraga, en *Poesía y prosa* (antología de Vicente Huidobro)²², una obra que ha constituido una excelente ayuda a lo largo de la realización de este trabajo, ya que al tratarse de una antología su autor recoge lo más representativo de la producción del poeta chileno, y analiza lo que

Hispanoamericanos, núm. 222 (junio de 1.968), págs. 528-544.

¹⁹.- Alberto Rojas Jiménez: "Vicente Huidobro: París, 1.924". En *Chilenos en París*. Santiago de Chile: Editores La Nueva Novela, 1.930, págs. 11-14.

²⁰.- Madrid: Taurus, 1.975 (Serie: El Escritor y la Crítica).

²¹.- México: Fondo de Cultura Económica, 1.984 (Colección: Tierra Firme).

²².- Madrid: Aguilar, 1.957.

éste ha querido transmitirnos con sus valiosos comentarios sobre las diversas obras, tanto poéticas como narrativas.

También hay que señalar otras aportaciones bibliográficas consideradas básicas por la excelente información que proporcionan, pudiéndose destacar, entre otros, los trabajos de Cedomil Goic en la segunda edición de *La poesía de Vicente Huidobro*²³, con "Prólogo a la segunda edición", así como una bibliografía revisada 'de y sobre Vicente Huidobro'. A los trabajos anteriores hay que añadir las valiosas aportaciones del crítico Nicholas Hey²⁴, puesto al día en su "Adenda...", publicada en la mencionada revista²⁵. Carlos Janin también aporta una abundante bibliografía del poeta chileno en *Contexte* 16²⁶.

Por último, hay que destacar la obra *Huidobro-Homenaje (1.893-1.993)*²⁷, coordinada por la investigadora Eva Valcárcel, que, como se desprende del título, se trata de una obra conmemorativa del Centenario de Vicente Huidobro donde, aparte de valiosas aportaciones de profesores y críticos, hay que señalar la amplísima bibliografía del Profesor Don Jesús Benítez, con quien comencé a poner los cimientos de este trabajo.

Se han manejado también otras aportaciones aparecidas en estos últimos años que no ofrecen demasiada información por tratarse de obras fundamentalmente emotivas, como *Epistolario*²⁸, una obra que reúne las cartas entre Vicente Huidobro y distintos miembros de su familia, a excepción de un par de epístolas dirigidas a otros artistas contemporáneos suyos y, en segundo lugar, cartas dirigidas, desde Chile, por María L. Fernández a su hijo que, por entonces,

²³.- Santiago de Chile, Nueva Universidad, 1.974.

²⁴.- En la *Revista Iberoamericana*, vol. XL núm. 91. Pittsburgh, 1.975 (abril-junio), págs. 293-353.

²⁵.- Vol. XLX, núm. 106-107 (enero-junio, 1.979). Este número especial está dedicado enteramente al autor chileno, por lo que el material que se puede encontrar en sus páginas es fundamental.

²⁶.- *Revista Iberoamericana* (noviembre de 1.988), págs. 125-140.

²⁷.- Obra publicada por la Universidad de La Coruña. Servicio de Publicaciones, 1.995 (Colección: Cursos, Congresos y Simposios).

²⁸.- Huidobro, Vicente y Fernández, María L. Selección, prólogo y notas Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris. Santiago de Chile: Ed. Lom, 1.997.

se encontraba en Francia, por lo que se trata de una correspondencia un tanto personal entre madre e hijo, en la que se hace referencia, sobre todo, a la situación económica de la familia y a los cambios políticos y sociales por los que atravesaba en esa época Chile. Por su parte, Velodia Teitelboim en su obra Huidobro, *La marcha infinita*²⁹ hace un recorrido, desde los orígenes, de la vida y obra del poeta chileno, una biografía llena de tintes más o menos nostálgicos, por lo que aporta escasa información a este trabajo, aunque no deja de ser un interesante documento testimonial de alguien que conoció muy bien al poeta y compartió con él las mismas inquietudes.

Todas las obras citadas están consignadas adecuadamente en la bibliografía repartidas en los siguientes apartados: Ediciones y Recopilaciones, Libros y Capítulos, Artículos (revistas y periódicos) y Entrevistas. Otras muchas que hacen referencia a rasgos puntuales de la obra del autor quedan reflejadas en sus apartados correspondientes, bien en el texto mismo o bien en nota al pie de páginas.

²⁹. - Santiago de Chile: BAT Ediciones, 1.993.

Contexto Cultural.

La figura de Vicente Huidobro en el contexto sociocultural de la época ha llegado a interesar tanto por su innegable condición de figura relevante e indiscutible inmerso en las diversas tendencias en las cuales dejó su huella, más o menos efímera, participando activamente en los acontecimientos literarios de su tiempo. Asimismo se le encuadra con un grupo de poetas que le precedieron en la línea de ese romanticismo encerrado detrás de todos los impulsos de la literatura hispanoamericana. De su personalidad literaria se pueden entresacar ciertos rasgos típicos latinoamericanos que se relacionan con el sincretismo cultural al que se han referido Federico de Onís y Guillermo de Torre, entre otros. También participó activamente en el panorama literario español donde publicó varias obras. En nuestro país contó con dos defensores acérrimos: Gerardo Diego y Juan Larrea.

• **El desarrollo de la novela en Hispanoamérica:**

En la novela hispanoamericana hay un periodo creador encabezado por el mejicano Federico Gamboa, que va desde 1.882 a 1.912, periodo que más o menos viene a coincidir con los años culminantes del Modernismo, un movimiento literario de signo totalmente opuesto al naturalismo³⁰. De aquí surgirá una divergencia cada vez más evidente, la llamada novela de observación en diversas etapas, como el costumbrismo, el realismo y naturalismo.

Una segunda corriente sería la novela artística que, desde Flaubert en adelante, había ido introduciendo a la técnica narrativa a las, cada vez, más numerosas y ricas posibilidades de innovación, en lo que se refiere al contenido. Después de 1.926, esta segunda vertiente desembocará en la narrativa de

³⁰. - La obra representativa de esta corriente es *Sangre Patricia* (1.902), del modernista Díaz Rodríguez.

fantasía creadora y de la angustia existencial, que abarcará desde Arlt y Borges hasta García Márquez y Donoso.

Entre 1.908 y 1.929 aparecieron varias novelas que habían venido considerándose como obras maestras en la narrativa hispanoamericana moderna³¹; el éxito de estas novelas radica en el equilibrio que sus autores lograron entre la observación y la técnica, pero también existían otras obras de tendencia más denunciadora³², sin olvidarse de la gran cantidad de novelas antiimperialistas contra la política intervencionista y anexionista de los Estados Unidos³³.

Pero donde la denuncia alcanzó su punto máximo por entonces fue en la novela indigenista que se va separando de una manera evidente de la anterior novela indianista, mucho más pintoresca y sentimental³⁴. Durante este periodo fue fundamental la influencia de la doctrina del realismo socialista propugnada, en París, por un grupo de escritores encabezados por Zdanov. De este modo, va naciendo la novela de fuerte compromiso social y político que desde los años 30 se fue desarrollando hasta desembocar en la novela claramente revolucionaria.

Vicente Huidobro estaba incluido en una serie de narrativas experimentales y técnicamente innovadoras, que recogen la herencia de la

³¹.- Las denominaron "las seis de la fama": *La gloria de don Ramiro* (1.908), de Larreta. *Los de abajo* (1.915), de Azuela. *El hermano asno* (1.922), de Barrios. *La vorágine* (1.924), de Rivera. *Don Segundo Sombra* (1.926), de Güiraldes, y *Doña Bárbara* (1.929), de Gallego.

³².- Algunas son: *A la costa* (1.904), de Luis A. Martínez, que es un auténtico grito de combate contra el clericalismo y la opresión económica de Ecuador, y los relatos de *Sub terra* (1.904), de Baldomero Lillo, cuyo tema principal es la vida llena de sufrimientos de los mineros chilenos. *Tungsteno* (1.930), de Vallejo. *Mancha de aceite* (1.935), de César Uribe Piedraita. *Mamita Yunaí* (1.941), de Carlos Luis Fallas, y una larga serie de obras que protestan contra la explotación de las riquezas naturales y el abuso sistemático de los trabajadores.

³³.- Como son *La sombra de la Casa Blanca* (1.927), de Máximo Soto Hall, y *Canal zone* (1.935), de Demetrio Aguilera Malta.

³⁴.- Las obras más representativas son: *Huasipungo* (1.934), de Icaza. *El indio* (1.935) de López y Fuentes y, sobre todo, las novelas de Ciro Alegría desde *La serpiente de oro* (1.935) hasta *El mundo es ancho y ajeno* (1.941).

prosa modernista³⁵; precisamente, el poeta y su creacionismo pasa por haber liquidado, en cierto modo, al Modernismo aunque no debe olvidarse su temprana influencia, puesto que hasta el final mantuvo una inquebrantable admiración por Rubén Darío.

● Influencias del Modernismo:

En su poema "Apoteosis" transmite un movimiento de trascendencia muy en la línea del poema modernista, fue escrito para celebrar la visita del gran maestro³⁶; esta visita no tuvo el eco que merecía, puesto que los dirigentes chilenos estaban inmersos en diversos acontecimientos oficiales³⁷. La vida en Chile se caracterizaba por un cierto regionalismo, en un ambiente un tanto inconexo y prosista, fuertemente dominado por la mala crónica y buena memoria, ya que no existieron unos historiadores eruditos en América, así como una artificiosa preceptiva. La influencia modernista queda marcadamente reflejada en otro poema muy posterior, de 1.926, su célebre poema "Pasión y muerte"³⁸. Asimismo, su primer libro *Ecos del alma*³⁹, libro romántico, sensiblero y subjetivo, es de tendencia claramente modernistas. Al igual que *Canciones en la noche*⁴⁰, libro en el que ya se vislumbra un cambio, una ruptura con lo anterior, se pueden encontrar poemas dedicados a Valle-Inclán, Rubén Darío y Gómez Carrillo, a éste último le dedica las tres "Japonerías de Estío"⁴¹. Este

³⁵.- Dentro de esta corriente, por ejemplo, hay que mencionar a Arévalo Martínez y Macedonio Fernández. Por su parte, Arlt logra hermanar de un modo muy original la novela documental de protesta y la novela de fantasía.

³⁶.- Dicho poema está incluido en *Canciones en la noche* (1.913). En *Obras Completas de Vicente Huidobro*, vol. I. Prólogo de Braulio Arenas. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.964, pág. 153.

³⁷.- Como la celebración del Primer Centenario de la Junta Nacional de Gobierno, la terminación de la gran Biblioteca de Escritores de Chile, o la fundación de la Escuela de Aviación, que está relacionada con los estudios geofísicos y las comunicaciones.

³⁸.- Incluido en *Otros Poemas*. En *Obras Completas de Vicente Huidobro, op., cit.*, pág. 613.

³⁹.- Subtitulado "Libro de las modernas trovas". Santiago de Chile: Imprenta de Chile, 1.911.

⁴⁰.- Santiago de Chile: Imprenta de Chile, 1.913.

⁴¹.- "Triángulo armónico", "Fresco nipón" y "Nipona", que conforman figuras

tipo de ideografía Vicente Huidobro la iba a desarrollar, sobre todo en Francia, en *Tour Eiffel*⁴² y en otros poemas de idéntica factura. También resultó novedoso en Chile su poema en prosa *La gruta del silencio* (1.913), con prólogo de Armando Donoso. Este texto se trata de una serie de jornadas líricas que giran en torno a asuntos del amor y de la muerte; buena prueba de ello son "Los poemas alucinados", en los que narra su propio funeral, la epigrafía del libro indica claras influencias de Rimbaud, Rodenbach y Kahn. La mayoría de las imágenes que presenta son objetivos-morales, como "La mesa a la silla le da un conejo" (en "La alcoba").

● **Musa Joven y Azul (1.912-1.913):**

Vicente Huidobro a lo largo su vida creó varias revistas en las que expone sus ideas y marca sus directrices para combatir una forma de entender la poesía, en este caso, totalmente caduca y agonizante. Estas primeras revistas, bajo la influencia modernista, son *Musa Joven* y *Azul* (1.912-1.913). La primera dedicó a Rubén Darío un número completo por su visita a Chile, donde el joven poeta chileno le dedica el mencionado poema "Apoteosis", en el que glorifica "al adusto soñador sombrío"; en la segunda, el título denota el homenaje y el fervor continuo hacia el maestro. En ambas ofrecen contenidos similares: versos delicados, conversaciones musitadas en parques solitarios o semiabandonados, y el rechazo del arte de la sociedad burguesa (lugares comunes del Modernismo). La fuerza y el interés radica en la sinceridad y la convicción. Vicente Huidobro y los escritores de su generación tomaron del Modernismo lo que les parecía que continuaba vigente, rechazando aquello que consideraban caduco. El Darío al que alababa nuestro poeta en 1.912 no es el decadente de *Prosas profanas*, sino el innovador de *Cantos de vida y esperanza*. En definitiva, el poeta del futuro:

geométricas precisas, y un cuarto poema "Capilla aldeana", donde dibuja una iglesia o un campanario presidido por una cruz.

⁴². - Madrid: Pueyo, 1.918.

el que rompió las cadenas de la retórica, los férreos grillos
de la métrica fija, el que nos enseñó a volar libremente⁴³.

Esta libertad tan admirada en Rubén Darío orientaría la nueva escritura del joven poeta chileno al emprender la búsqueda de lo nuevo que le arrastraría inevitablemente a París.

● **La ruptura: la vanguardia:**

Vicente Huidobro puede considerarse el más característico poeta hispanoamericano de la vanguardia, incluso mucho antes de su marcha a la capital francesa, donde intensifica su adhesión a la nueva poesía al conocer a los pintores y poetas de la época. Esta nueva estética, asumida en la ciudad parisina, la divulgaría por España y por Chile hasta sus últimos poemas. El concepto de "vanguardia" apunta, básicamente, a dos aspectos fundamentales: uno que revela temporalidad, y otro que trasunta experimentación; ambos conceptos aluden a una situación de cierta fragilidad, de precariedad, que otro tipo de obras parecen no ostentar. Las obras vanguardistas dejan de serlo cuando su importancia se vuelve historia, esto afecta tanto a la poesía como a la prosa. Octavio Paz, al referirse a este periodo, habla de una tradición de "ruptura", viene a decir que

"el gesto innovador por ser en sí mismo repetitivo,
ya parte de un pasado"⁴⁴.

Es decir, cuando estas obras se funden con su época se tornan en humus que fertiliza nuevas creaciones. La actitud vanguardista también puede tratarse

⁴³.- "Rubén Darío", en *Musa Joven*. Santiago de Chile, 1.912.

⁴⁴.- "Huidobro y el Futurismo". En **Travesías Ensayos literarios**. E. Caraciolo-Trejo. Barcelona: Ediciones 29, 1.987, pág. 127.

de un gesto absurdo, un alegato exaltado, una reacción pueril, o bien, un salto suicida al vacío, a lo grotesco o, a veces, a una estudiada irreverencia. Se trataba, en definitiva, de una posición artística renovadora y combativa, de exploración, no exenta de un permanente riesgo. La vanguardia está en contra de cualquier expresión tradicional del arte, especialmente del arte naturalista o imitador de la realidad natural, su afán es destruir el orden establecido, en opinión de los vanguardistas, totalmente caduco⁴⁵. Del pasado apenas reconocen unos cuantos nombres superiores, del pasado inmediato tan sólo aquellos autores rechazados o ignorados de su tiempo, como Baudelaire y Rimbaud. Las primeras escuelas vanguardistas también recibieron el nombre de Futurismo que expresa, elocuentemente, ese afán de mirar hacia delante, ignorando todo lo demás.

Son momentos de euforia y de optimismo. El hombre, aún cegado por los avances científicos y tecnológicos, confía en su capacidad para dominar la naturaleza e, incluso, la vida, no acepta subordinarse a nada ni a nadie; esta autoestimación le lleva al rechazo de Dios y al desafío del Cosmos y, en general, del público. El vanguardismo despierta una reacción, no sólo de desconcierto, sino de protesta e indignación⁴⁶. Los vanguardistas no se limitaban a presentar sus obras, sino que se las ofrecían al público en una actitud triunfadora y provocativa; por ejemplo, Tristán Tzara, Francis Picabia y otros muchos intentaban provocar deliberadamente la irritación de sus espectadores u oyentes, el escándalo era para ello la prueba suprema del éxito, precisamente, porque deseaban la liberación de todo adocenamiento, la muerte de la pasividad burguesa. Esta línea desembocó en una posición contradictoria, como el interés por el juego y lo primitivo. El primero es consecuencia directa del rechazo de la inmediata tradición occidental, y éste surge como fruto adecuado

⁴⁵.- Son violentamente "**anti**": antirománticos, antirrealista y antiacadémicos. Incluso se llega a la más absurda ingenuidad rechazando los museos y las galerías de arte consagradas para implantar una estética diversa, dinámica y creadora.

⁴⁶.- Ortega y Gasset señala que el nuevo arte es impopular por esencia. La explicación, según él, radica en que el nuevo arte va dirigido a una minoría especialmente dotada.

del amor por el desparpajo y la libertad juvenil⁴⁷. El humor fue el arma más eficaz contra aquello que se quería demoler. El lenguaje irrespetuoso -de burla o de insulto- fue utilizado insistentemente para luchar contra lo establecido.

Vicente Huidobro, adaptándose a la época, se identifica plenamente con las figuras excepcionales de la vanguardia. Fue tachado de una persona sumamente vanidosa, pero sólo lo es literariamente cuando su obra decae, y su "yo egolátrico", que campea en ella, se vuelve autobiográfico: prueba a poner su corazón al desnudo, confiesa. Hay que destacar la "Confesión inconfesable"⁴⁸ porque rompe, por completo, la promesa de su título. No hay tal confesión, cada falta aparece en sus escritos verdaderamente confesionales bajo la especie de su absolución. Su divisa es siempre: "todo aquello que es cualidad en el individuo es detestable para la colectividad", nietzschanismo por el que se podía negar a reconocer determinados problemas de una conciencia formada en la moral tradicional, como los que sugiere *Papá o El diario de Alicia Mir*⁴⁹. Pero donde más se manifiesta ese afán de novedades y el rechazo a la tradición inmediata es en el libro de ensayos *Pasando y pasando*⁵⁰, presidido por un agudo espíritu crítico, mordaz y polémico. Es el primer libro donde expone su teoría general del arte y de su concepción del mundo. En uno de estos ensayos atacaba ferozmente al futurismo. Aparece el iconoclasta, el destructor de mitos, el impugnador de los jesuitas (quienes le educaron), así como algún que otro amigo o escritor convencionalmente aceptado por la buena sociedad. En este periodo se le pueden oír declaraciones rotundas y categóricas, como

“En literatura me gusta todo lo que es innovación. Todo lo que es original. Odio la rutina, el cliché y lo retórico”.

⁴⁷.- Una prueba patente de esto lo encontramos en *Tres inmensas novelas*, de Vicente Huidobro. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.935.

⁴⁸.- *Vientos contrarios*. En *Obras Completas de Vicente Huidobro*, vol. I, prólogo de Braulio Arenas. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.964, pág. 701.

⁴⁹.- Santiago de Chile: Walton, 1.934.

⁵⁰.- Santiago de Chile: Universitaria, 1.914.

Valora la imaginación, facultad por la cual el hombre puede aproximar dos realidades distantes; esto le lleva a hablar del "acto de la creación". Braulio Arenas señala que lo que predomina en esta obra se podría entender como un

armónico paralelismo entre la teoría
y la práctica de la poesía⁵¹.

De este modo, Vicente Huidobro, comienza a formular en sus escritos una serie de declaraciones explícitas acerca de su creación y de la poesía, en general. Aparece su "Arte poética", en *El espejo de agua*⁵², que termina con su conocida sentencia: "El poeta es un pequeño Dios", además de nuevos manifiestos y conferencias que serán, años más tarde, recogidos y publicados en su libro *Manifiestos*⁵³.

En *Adán*⁵⁴ el poeta rompe con el verso tradicional, eliminando la rima. Desde entonces el verso libre imperará en su producción, de la que también desaparece la puntuación. Destaca el "Prefacio" con varias ideas y actitudes ya conocidas: el rechazo a los poetas antiguos ("es innegable que la mayoría eran poetas de vestuario, sin nada interno"). El deseo de libertad para el arte ("Creo que la poesía es una cosa tan grande, tan por encima de esas pequeñeces y de todos esos tratados, que el hecho de quererla amarrar con las leyes a las patas de un código me parece el más grosero de los insultos"). La violenta ruptura con las enseñanzas tradicionales y el lenguaje son voluntariamente irreverente ("Mi Adán no es el Adán Bíblico, aquel mono de barro al cual infunden vida soplándole por la nariz, es el Adán Bíblico"). Asimismo, admira a Emerson y añora una estética de futuro, de un tiempo no lejano en que, según el autor, el Arte esté hermanado con la Ciencia.

⁵¹. - En su Introducción a las *Obras Completas de Vicente Huidobro*. Santiago de Chile, 1.964, pág. 20.

⁵². - Buenos Aires: Orion, 1.916. Existe una edición facsímil en Peñalabra (Torrelavega), III, 12 (verano, 1.974).

⁵³. - París, *La Revue Mondiale*, 1.925. Donde destaca el manifiesto "Non serviam", que es un manifiesto claramente antiimitativo, proclamador de la autonomía del arte y de la capacidad creadora del artista.

⁵⁴. - Santiago de Chile: Universitaria, 1.916.

• **Nord - Sud (1.917):**

Con el estallido de la primera guerra mundial la vida intelectual quedó fragmentada en distintas capitales. En 1.916 surge *S/C*, publicada por Pierre Albert-Birot, inspirada en el futurismo, revista en donde se combinaba el patriotismo y las artes dentro de una presentación tipográficamente innovadora. Al año siguiente, Pierre Reverdy y sus amigos inician una nueva publicación rival con un enfoque artístico mucho más disciplinado. El objetivo era fundir lo viejo y lo nuevo, la tradición y la vanguardia, de ahí su título simbólico *Nord-Sud*. Vicente Huidobro llegó a París para embarcarse en el proyecto. El héroe cultural ya no era Verlaine, ni mucho menos Rubén Darío, sino Apollinaire. Los poetas de todas las partes se apresuraron, tras la muerte de Verlaine, a proclamar su originalidad. Braulio Arena define a esta revista como

"la primera de las publicaciones de poesía moderna y piedra angular para la historia del pensamiento poético contemporáneo"⁵⁵.

El poeta chileno escribe en francés y traduce a este idioma algunos de sus textos anteriores, como algunos de los poemas de *El espejo de agua*, contando con la ayuda de Juan Gris, quien influyó de un modo decisivo en el poeta; su poesía se asemeja a las variaciones sobre el motivo de la guitarra en la pintura de su amigo. No se trata de una poesía sobre un tema determinado, sino que es un ejercicio creativo sobre las diversas posibilidades que se presentaban⁵⁶.

Lo que define el cubismo es el uso metódico de la página impresa, la idea de construir un poema, como señaló Max Jacob aludiendo a Reverdy en 1.917, "como un cuadro". El cubismo era un arte basado en la yuxtaposición, la

⁵⁵. - En su Introducción a las *Obras Completas de Vicente Huidobro, op., cit.*, pág. 23.

⁵⁶. - Este paralelismo con la pintura cubista se hace singularmente evidente en el poema "Guitare". En *Horizon carré. Obras Completas de Vicente Huidobro*. pág. 282.

yuxtaposición de lo aparentemente dispar que, en su propio proceso creativo, da lugar a nuevas y sorprendente similitudes. Esta forma de escritura debía tomar algo de la realidad, trasformándola en el poema, de tal modo, que adquiriese una existencia completamente distinta e independiente. En definitiva, el poema cubista, con todas sus cualidades pictóricas, era un texto para leerse, para verse y, en el proceso de lectura, tenían que prevalecer ciertas convenciones visuales: de abajo a arriba y de izquierda a la derecha. Lo que resultaba más importante no era tanto la imagen visual, sino el resultado de aglutinar diversas ideas. Es decir, la imagen mental: la poesía era metáfora, no metamorfosis⁵⁷.

De este modo, el poeta "Entra en contacto directo y estrecho con la Vanguardia europea, se embebe de la prédica y la práctica renovadora. No exento de fanatismo ni de una cierta iconoclastía, participa en polémicas y en rencillas con actitud de fervoroso militante"⁵⁸. Las espléndidas, aunque limitadas ediciones de sus obras de este periodo, la mayoría en francés, muestran una preocupación gráfica, similar al estilo vanguardista.

El gesto innovador se acentúa en Vicente Huidobro al ponerse en contacto con los medios intelectuales y artísticos que se mantenían alejados de la vanguardia. En España lo hace entre 1.918 y 1.920 y, en Chile, durante 1.925 y 1.926, el poeta se vincula a los escritores jóvenes abiertos y mucho más tolerantes ante un espíritu nuevo.

Su palabra brillante, el prestigio que tenía gracia a su amistad con los artistas de París, la vehemencia para predicar su posición -la única que le parece posible- y el consiguiente rechazo de todas las antagónicas, ejemplo

⁵⁷.- Precisamente, a partir del 17 de abril del 2.001, el Museo Reina Sofía reconstruye la "Salle XIV", que Vicente Huidobro presentó en el Tèâtre Edouard VII, en París en 1.922. Se trata de una colección de 10 'poemas pintados', aunque la exposición original incluía 13 poemas; los tres que faltan, desgraciadamente, se han perdidos, las reconstrucciones han sido posibles gracias a las maquetas y originales, que se conservan en el IVAM y en otras colecciones públicas y privadas. Estos poemas se acompañaban por sendos textos de René de Costa y Rosa Sarabia.

⁵⁸.- Información facilitada por Hugo Montes en el "Prólogo" a las *Obras Completas de Vicente Huidobro*, op., cit., pág. 4, que remite a Saúl Yurkievich, *Fundadores de la nueva poesía hispanoamericana*. Barcelona: Barral, 1.971.

sobre todo de una obra realmente fascinante, no podía dejar indiferente a una juventud deseosa de cambios y referentes en los que apoyarse.

● **Su presencia en España:**

En España la figura de Vicente Huidobro causó un revuelo sin igual, era considerado como un 'Mesías de la época literaria', así lo califica César González Ruano en su artículo "Vicente Huidobro"⁵⁹. Gerardo Diego, uno de sus defensores acérrimos, en su estudio "Vicente Huidobro (1.893-1.948)", señala:

Pocos meses después, y como consecuencia nacía el ultraísmo (se estaba refiriendo al revuelo que causó su primera visita en 1.916 y la publicación, en 1.918, de *Ecuatorial* y *Poemas Árticos*) y se armaba en España la que se armó. Polémicas, conferencias, libros, artículos, manifiestos, exposiciones, a todos los actos acudía, Vicente Huidobro, con admirable constancia en la explicación y en defensa de su credo⁶⁰.

El poeta chileno luchó toda su vida por imponer su credo, y pudo comprobar con gran amargura que no se le comprendía; no ya en lo puramente poético, pues los poetas españoles desconocían lo que se estaba haciendo en el país vecino⁶¹, sino también su actitud vital, tachada de ciertos egoísmos y manías que, en todo caso, mostraban en él la infantilidad de su alma de artista.

⁵⁹.- En *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*. Madrid: Cultura hispánica, 1.952. También recogido en la obra de René de Costa, *Vicente Huidobro y el creacionismo, op., cit.*, Madrid: Taurus, 1.975, pág. 69.

⁶⁰.- Artículo recogido en la obra mencionada de René de Costa (págs. 21-22).

⁶¹.- González Ruano lo confiesa: "Su filiación poética tuvo la etiqueta creacionista, sin demasiada seguridad por nuestra parte de qué era aquello. Nadie sabía en España quién era Reverdy, ni siquiera quién era Apollinaire".

Por su parte, Cansinos-Assén⁶², recuerda conversaciones mantenidas con el poeta cuando éste visitó España en 1.916, camino de París procedente de Argentina. La semejanza entre *Las pagodas ocultas*⁶³ y *Candelabro de los siete brazos*⁶⁴ era evidente, ambos eran libros de conversaciones amistosas y distendidas, precedidas de un intercambio epistolar desde Chile.⁶⁵ Durante esta visita, Vicente Huidobro asiste con su amigo Cansinos a la tertulia, organizada por Ramón Gómez de la Serna en el Café Pombo, y comenta:

Por aquella época, su país le envió a Francia agregado a la delegación de Chile. Pasó por Madrid, se asomó a la cripta de Pombo y a nuestro diván de poetas jóvenes. Pero ninguna anunciación nos hizo de sus veleidades poéticas⁶⁶.

Cansinos también rememora que el poeta llevaba "en este viaje como viático lírico su último libro -*Adán*-"⁶⁷. En cambio no hace ninguna alusión a *El espejo de agua*, lo cual permite deducir que esta edición, aparecida ya en Buenos Aires o estaba en prensa, no la difundió en Madrid en este primer viaje. Considera que su tránsito por Madrid, en 1.918, durante el otoño (de agosto a noviembre) constituyó el acontecimiento supremo del año y aclara:

"Huidobro nos traía primicias completamente nuevas,
nombres nuevos: un ultramodernismo"⁶⁸.

Testimonios similares dan Guillermo de la Torre y César González Ruano⁶⁹.

⁶².- En *Poetas y prosistas del novecientos (América y España)*. Madrid: América, 1.919, págs. 107-108.

⁶³.- Santiago de Chile: Universitaria, 1.914.

⁶⁴.- Con prólogo de Jorge Luis Borges. Madrid: Alianza, 1.986.

⁶⁵.- "Vicente Huidobro". En *Poetas y prosistas del novecientos (España y América)*, op., cit., págs. 107-108.

⁶⁶.- *La nueva literatura*, vol. III: *La evolución de la poesía (1.917- 1.927)*. Madrid: Páez, 1.917, págs. 198-199.

⁶⁷.- *Poetas y prosistas del novecientos*, op., cit., pág. 110.

⁶⁸.- *La nueva literatura*, op., cit., pág. 196.

*Ibid*⁶⁹.- En *Guillaume Apollinaire. Estudio preliminar y páginas escogidas*. Buenos

Es precisamente Vicente Huidobro quien anima a Cansinos a constituir en el Café Colonial un movimiento de renovación literaria. Como resultado se publica el primer manifiesto ultraísta y, a comienzo de 1.919, ya estaba formado el ultraísmo como grupo, con una intención colectiva. Es innegable la influencia del poeta chileno sobre Cansinos, quien actuó como eje y promotor del nuevo movimiento. Las breves visitas de Vicente Huidobro habían ido preparando el camino, marcando las pautas para que los jóvenes que rodeaban a Cansinos, a través de las revistas ultraístas, tomaran el testigo de la vanguardia literaria. El ultraísmo era un movimiento abierto a todo lo nuevo que asimiló influjos de otras tendencias (futuristas, cubistas, dadaistas, expresionistas, etcétera).

En 1.921 el poeta vuelve a España para pronunciar una conferencia en el Ateneo de Madrid sobre la poesía creacionista, en donde reitera el valor de la poesía y atribuye a la palabra un cierto poder mágico. Es presentado por Mauricio Becarisse⁷⁰, simpatizante de la corriente renovadora. La primera parte de la conferencia - según el anónimo cronista de *Ultra-* había sido publicada en *L'Eprit Nouveau* (París, 1.921), y glosada por Guillermo de la Torre en *Cosmópolis* siendo, además, incluida como prólogo en *Saisons choisies*⁷¹, bajo el título de "La creación pura"⁷², que constituía la base de un ciclo de conferencias pronunciadas sobre el Creacionismo. Este libro de poemas en francés significó su consolidación definitiva entre los componentes de la novísima poesía francesa, en sus páginas aparece un retrato del autor realizado por Picasso.

Aires: Poseidón, 1.946, págs. 19-20, del primero, y *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*. Madrid: Cultura Hispánica, 1.952, págs. 71-72, del segundo.

⁷⁰.- Éste era uno de los pocos españoles en los que Vicente Huidobro parecía confiar, puesto que en una Carta a Guillermo de Torre, fechada en París el 30 de enero de 1.920, manifiesta una gran desilusión del ambiente literario español, salvo Mauricio Bacarise y a Ramón Prieto, "... creo que la inmensa mayoría de los otros no son sino unos aprovechados arrivistas (sic) y sus producciones ineptas la seriedad de algo que yo estoy obligado a defender más que nadie". En general, refleja la gran confusión que se respiraba en España acerca, fundamentalmente, de la paternidad del Creacionismo.

⁷¹.- París: Le Cible, 1.921.

⁷².- *Manifiestos*, en *Obras Completas de Vicente Huidobro*, vol. I. Prólogo de Braulio Arenas. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.964, pág.654.

• **Creación (1.921 - 1.924):**

En la primavera de 1.921, el poeta dispone del primer número de *Creación*, Revista Internacional de Arte; se trataba de una publicación establecida en Madrid, que tenía como objetivo supremo el mostrar las amplias posibilidades del vanguardismo. Contaba con una gran diversidad de autores y de materias en sus páginas, aparte de artículos y poemas en español, francés, inglés, italiano y alemán; asimismo, aparecían partituras de música de Schoenberg e ilustraciones de Braques, Gleizes, Gris, Lipchith y Picasso. La unidad era el cubismo, término que, por entonces, abarcaba un amplísimo abanico de posibilidades que abarcaba tanto a la música y a la literatura, como a las restantes artes plásticas. El lenguaje era claramente militante. Bretón, por medio del Congrès de París, intentaba centrar en Francia la multitud de ismos que emergían por toda Europa y América. El término preferido era cubismo y Vicente Huidobro, a pesar de sus esfuerzos por consolidar un grupo creacionista, era en sí mismo una presencia disolvente. En este primer número se publica una altanera "Respuesta" a una imaginaria pregunta sobre su singularidad que ofendería a más de uno de los artistas que compartían con él páginas en la revista. Publica "Chocher", versión francesa de "Campanario"⁷³, lo que persigue el poeta es, sobre todo, la yuxtaposición y la síntesis. Aquello que unifica el poema es la combinación de sonido y de vuelo. Ambos conviven con una rítmica singularidad, el elemento vinculador es el visual.

La escritura del poeta se adhiere a los principios del creacionismo tal y como fueron expuestos en *Horizon carre* (1.917)⁷⁴, libro con el que demuestra que domina a la perfección la lengua gala. En esta obra aparece su escrito "Creacionismo" que aparece como epígrafe, en el que nos podemos encontrar algunas de sus líneas poéticas fundamentales, tales como:

⁷³.- Texto publicado originariamente en *Poemas árticos* (1.918).

⁷⁴.- "Crear un poema tomando de la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente".

"Crear un poema sacando de la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva".

"Nada de anecdótico ni descriptivo. La emoción debe nacer de la sola virtud creadora".

"Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol".

Es decir, la naturaleza parte de la semilla, de la protocélula regulada desde dentro por las leyes filogenéticas. De este modo, el arte sigue y debe seguir el mismo procedimiento, puesto que obedece a un mecanismo de autorregulación (en parte ajeno a la voluntad del autor) que el artista no puede modificar desde el exterior. Vicente Huidobro al querer escapar de la realidad externa, también huye de la interior, y es allí donde se repliega la emoción, la experiencia y el dolor. Se le escapa igualmente "el hombre total" que buscaba expresamente:

En el creacionismo proclamamos la personalidad total⁷⁵.

Para conseguir dicho fin busca una poesía sin anécdota, sin descripción, una pura manipulación imaginativa, lo que conlleva necesariamente una acrobacia verbal.

David Bary comenta de los poemas de *Horizon Carré*, *El espejo de agua* y *Poemas árticos*:

"Estos poemas no alcanzan la meta de desterrar lo anecdótico, porque la emoción que proyecta el poeta dentro de su mundo 'creado' es de índole tradicional; son las quejas que vienen expresando los poetas líricos desde el comienzo del mundo"⁷⁶.

⁷⁵.- *Obras Completas de Vicente Huidobro, op. cit.*, pág. 678.

⁷⁶.- *Huidobro o la vocación poética*. David Bary. Granada: Universidad de Granada, 1.963, pág. 89.

En estos momentos, Vicente Huidobro, trataba de buscar apoyos para su causa con disertaciones y conferencias (Ateneo de Madrid, 1.921).

El segundo número de la revista es publicado en Francia, con el nombre de *Creation*, con el subtítulo de "Revue d'Art", menos ambicioso y nada intelectual. Todo el número está redactado en francés. De nuevo, se hace otra llamada al creacionismo con el manifiesto "Epoque de création", firmado por un Vicente Huidobro mucho más conciliador.

El creacionismo se generaliza, ya no se presenta como patrimonio exclusivo del poeta chileno, sino que es una característica del momento. Todos los artistas modernos son creadores⁷⁷.

La revista *Creación* sólo reaparece en 1.924 y, para entonces, no conserva más que el nombre, ya no hay nada del espíritu de antaño, su formato también es más reducido y contiene menos contribuciones. La declaración inicial "Manifeste peut- être" (Manifiesto quizás), es una graciosa refundición de los principios creacionistas. El creacionismo ya había recorrido su trayectoria y el poeta chileno era consciente de ello. La declaración que hace en la contraportada es, quizás, el indicador más conciso de ello:

"Les poètes sont aussi (peu)
indépendant que les peintres".

A partir de entonces, el creacionismo sería historia y tan sólo sobreviviría en las mentes de los críticos, aunque Vicente Huidobro se sintiera tentado, de vez en cuando, a proclamar su originalidad.

⁷⁷. - Para subrayar el concepto se le otorga un lugar destacado a "Intégrer", un ensayo de Ozenfrant y Jenneret (Le Cabusier), en el cual se distingue una terminología similar a la empleada por Vicente Huidobro para diferenciar lo viejo y lo nuevo, entre crear y copiar.

● **En Chile:**

El 29 de abril de 1.925 el diario "La Nación", publica una entrevista⁷⁸ que Jean Emar hace al poeta recién llegado a su país. Las palabras de Vicente Huidobro muestran tristeza y desilusión, rabia contra la abulia y la escasez de novedades. En el mismo número de "La Nación" publica *Altazor*, fragmento de "Un viaje en paracaídas", traducido por el mismo Jean Emar, y entrega a la editorial Nascimento los originales de *Vientos contrarios*, libro misceláneo - humor y severidad, aforismos y pequeños relatos- que publicará en 1.926⁷⁹. Colabora en la revista *Panorama*.

● **Acción (1.925):**

A raíz del escándalo de la publicación de *Finis Britannia*⁸⁰, y tras haber dado una semana antes una conferencia antisurrealista en La Sorbona sobre "Lo inconsciente y la inspiración artística, normal y patológico"; el poeta regresa a su país para dedicarse a la política, en concreto, a la política revolucionaria, con la plena convicción de que "la fuerza de su fantasía" le iba a permitir rehacer, sino al mundo tarea sumamente complicada, por lo menos a su país.

El 23 de enero de 1.925, una junta reformista restaura a Arturo Alessandri en la presidencia (apenas cuatro meses de ser destituido). Hay una situación turbulenta en la que Vicente Huidobro rápidamente se involucra. El 17 de junio consigue la autorización para editar el diario "Acción". El primer número aparece el 5 de agosto, proclamándose como un "Diario de Purificación Nacional". Su objetivo era claramente político, si bien la retórica inicial recordaba los primeros manifiestos creacionistas, con lo que anunciaba una nueva era para su país:

⁷⁸.- Está recogida en la obra de René de Costa *Vicente Huidobro y el Creacionismo*, parte I: "Testimonios y entrevistas". Madrid: Taurus, 1.975, págs. 83-88 (Colección: El Escritor y la Crítica).

⁷⁹.- En Santiago de Chile: Editorial Nascimento.

⁸⁰.- París: Fiat Lux, 1.923.

"El Chile de ayer no ha muerto y hay que matarlo,
hoy empieza un nuevo Chile".

Se consideraba a sí mismo el héroe chileno destinado a encauzar a la juventud y salvar a la patria en la hora decisiva. "Acción" es la voz y el instrumento para que esa juventud pueda hacerse oír y respetar. El poeta transfiere al periódico muchos de los procedimientos tipográficos propios de la vanguardia. Por ejemplo, la columna central de la primera plana está dedicada a una declaración de principios en forma de manifiesto y en gran tamaño. El hombre que, como poeta se veía a sí mismo como creador, como político se creía constructor⁸¹. En el tercer número publica un informe confidencial que había sido pedido por los militares, y después fue archivado por que resultó demasiado conflictivo: "Gestores administrativos y político peligroso: Informe reservado del Tribunal de Conciencia", en el que se detallaban las actividades, poco escrupulosas, de hombres de negocio y oficiales públicos. Al día siguiente, el poeta es atacado y golpeado a la entrada de su domicilio; el atentado sufrido le anima y "Acción" intensifica sus campañas de acusaciones, al tiempo que comienza a diseñar un programa nacionalista de justicia social para el nuevo Chile, el poeta estaba en contra de la participación extranjera en los asuntos chilenos, por ejemplo, en la explotación de sus recursos naturales.

"Acción", y su campaña política, apenas sobrevivió unos meses. El último número apareció el 21 de noviembre de 1.925, vísperas de las elecciones. El poeta perdió, poniendo así fin a su fugaz carrera política. Antes de su regreso a Europa aparece una publicación más en la que denuncia la complicidad del embajador de los Estados Unidos y de determinados personajes chilenos con relación a un problema de la frontera de Bolivia⁸².

⁸¹.- Esa palabra la emplearía Ángel Cruchaga en su trabajo "Vicente Huidobro señalaremos al Constructor". En "Acción" (19 de noviembre de 1.925) para describirle como el hombre del momento. El poeta se convirtió, de este modo, en candidato a la presidencia del país, un candidato que nadie podía ignorar.

⁸².- Con tal motivo, el poeta empapela la ciudad con un cartel titulado: "Yo acuso", señalando con el dedo a aquellos a los que acusaba de trabajar en contra de los

● Regreso a Europa:

En el verano de 1.926, regresa a Europa para reanudar sus actividades literarias y emprender un estudio del marxismo y, posteriormente, ingresa a partir de la década de los treinta en el partido comunista.

Por entonces se acentúa su sentido del humor que se pone en evidencia en la novela y en el drama; buena prueba de ello es *Mío Cid Campeador*⁸³, donde combina la severidad con la gracia y el desenfado. *Tres inmensas novelas*⁸⁴, obra desligada de cualquier responsabilidad temática, en la que, como se verá en el análisis de la misma, se intensifica el absurdo y el desparpajo. *En la luna*⁸⁵, pieza de guiñol, a través de la cual el autor se toma la absoluta libertad para sus exageraciones caricaturescas, sus críticas, a veces despiadadas, sus juegos de nombres, etcétera.

De este modo, se va destruyendo lo tradicional, la creencia común, el gusto adocenado por la poesía "hecha" fácilmente, comprensible a gusto del público. En su lugar, surge un mundo nuevo, de belleza propia, donde se armoniza lo contradictorio, y lo más dispar y lejano se relaciona. El antipoeta es sustituido por el mago, creador singular e insustituible; su propósito, al igual que los vanguardistas, era despertar irritación, sospecha y escándalo. Nada hizo por suavizar el mensaje.

Dentro de la vanguardia todos querían ser originales y, a la vez, pertenecer a un movimiento, ser una parte del futuro sin rechazar el presente ni el pasado. Por otro lado, tenía unos gérmenes muy confusos y polémicos que hubo de manifestarse en posiciones variadas y hasta contradictorias. La personalidad de sus integrantes hacía la unidad de escuela que perseguían, la

intereses de su país.

⁸³.- Madrid: C.I.A.P., 1.929.

⁸⁴.- Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.934.

⁸⁵.- Santiago de Chile: Ercilla, 1.934.

disparidad de criterios y actitudes, llevaba a disputas y a rencillas unas veces pintorescas y ridículas, otras sumamente violentas. Cada poeta capitaneaba y defendía su propia postura, así surgieron los distintos "ismos" vanguardistas⁸⁶.

Rasgos de la época son la falta de puntuación y el desplazamiento de los márgenes, así como el uso de diferentes tipos y de palabras aisladas, o "palabras en libertad", como decían los futuristas. Estas libertades, tan escandalosas para los críticos, se empleaban con mucha frecuencia de manera tradicional. La tipografía era bastante arbitraria.

● **El Creacionismo:**

Para perfilar el Creacionismo de Vicente Huidobro puede ser útil su confrontación con otros "ismos", en particular, con el Futurismo y el Surrealismo. Respecto al Futurismo, el poeta sentía verdadera fobia, le achacaba el no haber superado el Simbolismo, insistía en que lo novedoso no estaba, en absoluto, en el tema, sino en la manera de producirlo. Con relación al Surrealismo su posición era similar, niega la posibilidad del automatismo psíquico puro, ya que desde el momento en el que el escritor se sienta en la mesa, dispuesto a escribir, se da en él la voluntad de escribir, entonces surge un pensamiento controlado, ajeno a la libertad preconizada por Bretón; por lo tanto, la espontaneidad completa le parece inexistente⁸⁷.

Vicente Huidobro afirmaba precisamente lo contrario, el nacimiento de la poesía en la superconciencia, entendido como aquel estado que se logra

⁸⁶.- Como Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Ultraísmo, Creacionismo, Surrealismo, en los que es relativamente fácil distinguir a sus figuras máximas: Marinetti, Apollinaire, Tzara, De Torres, Vicente Huidobro y Bretón.

⁸⁷.- En una entrevista, en el año 1.937, declaró su juicio definitivo sobre la escritura automática: "Desde el momento en que el poeta coge un lápiz y un papel y se sienta a escribir, hay voluntad de acción y por tanto el automatismo desaparece". En *Modernismo y vanguardia*, Octavio Corvalán. New York: Las Américas Publishing Co., 1.987, pág. 102.

cuando las facultades humanas adquieren una intensidad vibratoria superior, una calidad de onda infinitamente más poderosa que de ordinario. Afirma que se crea una especie de delirio, reservado solamente a los poetas; entonces, la razón asciende y controla ese delirio para impedir cualquier impureza capaz de entorpecer el poema. En su obra *Manifiestos* afirma:

En el delirio que es siempre más hermoso que el sueño, existe siempre el control de la razón (es un hecho probado científicamente), el control de la conciencia que en el sueño natural no existe⁸⁸.

Para Vicente Huidobro la historia es un duelo entre la razón y lo inconsciente, está seguro del triunfo de la razón. Esta teoría se relaciona fácilmente con la concepción platónica de la poesía; sin embargo, difiere en el punto culminante de las ideas vistas alguna vez, dejando al poeta en un lugar aparte y preferente. Es un aristócrata de las letras, en el sentido que considera que su ejercicio corresponde únicamente a los hombres excepcionales, capaces de vibrar eléctricamente y de mirar con desmesura creadora el universo.

El Creacionismo se da en los poemas de ambiente cósmico, grandioso, de plenitud. Sus viajes⁸⁹ son viajes siderales, que llevan a la visión de la Virgen, al baile sobre el sepulcro de Dios, a coser los más remotos universos. En este aspecto también son bien elocuentes los títulos de sus libros: *Ecuatorial*, *Poemas Árticos*, *Horizonte cuadrado*, *Temblor de cielo*, *Otoño regular*. Ya quedó muy atrás, casi en el olvido, el intimismo becqueriano, ahora se canta a los héroes: el Cid, Cagliostro, Gilles de Raiz, insistiendo mucho en los nombres remotos: *Total*, *Panorama*, *Actual*.

Una actividad relevante fue su evidente preocupación literaria, ejerció una gran tarea pedagógica; para él no había ni clases ni texto, lo que sí existía era

⁸⁸.- *Ibíd.*, pág. 102.

⁸⁹.- Los de Altazor, por ejemplo.

mucho diálogo con la gente joven para informarla y alentarla⁹⁰; su actividad divulgativa fue enorme. La intensidad con que defendía su credo no ha de ser mal entendida, más que soberbia o egolatría, se tiene que ver como una profunda fe y como pedagogía. Si se lee detenidamente la conocida entrevista que le hizo "La Nación", bajo el título pretencioso de "La Poesía contemporánea empieza en mí"⁹¹, se puede observar la gran confianza del autor en su obra y en la de sus contemporáneos; al mismo tiempo, se ve la admiración y el respeto que muestra hacia las grandes figuras de otras épocas:

Pero si he de decir la verdad, prefiero a los poetas de mi tiempo a casi todos los pasados. Para mí la poesía que más me interesa, comienza en mi generación y para hablar claro, le diré que empieza en mí. Esto no quiere decir que no admire a las grandes figuras de otros tiempos, les admiro y respeto mucho, pero prefiero a los míos, a los que están cerca de mi pecho⁹².

En otra entrevista de Ángel Cruchaga, publicada en "El Mercurio"⁹³, ante la pregunta de su interlocutor sobre la estética del Creacionismo, el poeta chileno afirma:

"es la poesía misma: algo que no tiene por finalidad, ni narrar, ni describir las cosas de la vida, sino hacer una

⁹⁰.- Esto se hace patente en la "Carta a la Federación de Estudiantes Universitarios". En *Espigas*, vol. 3, 1.925 (primavera). Con un tono enérgico alienta a la juventud a mirar hacia adelante, renegando de los que imponían sus criterios. Reproduzco un breve párrafo muy significativo: "Ellos nos han condenado a vivir en un país sin atractivos y nada interesante, han hecho de este país un país tal que el pueblo ha llegado a perder el sentido de la palabra patria y no sabe por qué debe amar su tierra". Por lo que suplica: "No desmayéis un solo instante en esta hermosa labor de despertar a la juventud". *Leitmotiv* que se repite a lo largo del texto.

⁹¹.- Santiago de Chile, el 28 de enero de 1.939.

⁹².- "Entrevista a Vicente Huidobro (1.939)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*, op., cit, pág. 84.

⁹³.- Santiago de Chile, 31 de agosto de 1.919.

totalidad lírica independientemente en absoluto. Es decir, ella misma en su propia finalidad".

Para llevar a cabo ese nuevo tipo de poesía:

"Nuestra divisa fue un grito de guerra,
contra la anécdota y la descripción"⁹⁴.

En Vicente Huidobro hay una extraordinaria inteligencia, así como un afán de superación enorme. Sólo le interesa aquello que encierra o supone una auténtica creación; consecuencia de ello es que en sus obras engarza un sinfín de riquísimas imágenes que introducen al lector en un mundo poético de dimensiones, muchas veces, desconcertantes. En su universo creativo hay que distinguir dos planos fundamentales: por un parte, el virtuoso de la imagen, el fantasioso y el renovador, el iconoclasta que deja perplejos a los oyentes y a los lectores, el humorista, el luchador y, de otra parte, el poeta pleno, muy sensible, atento a la más mínima variación del espíritu humano, hondo indagador de las posibilidades que le ofrecía el destino, siempre inquieto por las grandes cuestiones relacionadas con la vida y la muerte⁹⁵. Su creación artística es una realidad autosuficiente, hermosa al margen de cualquier otra comparación.

También hay que hacer mención a sus *Cuentos diminutos*, que empezó a trabajar en ellos en 1.927; estos textos que como sabemos son tres: "La joven del abrigo largo", "Tragedia" y "La hija del guardaguas". Están muy en consonancia con los esfuerzos, ya iniciados por los modernistas, por renovar la narrativa corta en el ámbito de la literatura hispanoamericana y que ha alcanzado cimas importantes, con los cuentos de Borges, Ciro Alegría, Asturias, Carpentier,

⁹⁴.- "Conversando con Vicente Huidobro (1.919)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo, op., cit.*, pág.63.

⁹⁵.- Tanto sus admiradores como sus detractores cayeron en el error de fijarse en uno de esos planos, pero los distintos Huidobros son auténticas caricaturas de un verdadero poeta con una angustia en su alegría, una enorme profundidad en su ingenio, así como un evidente mensaje humano en su afán estético.

Cortázar, Rulfo, García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, y otros muchos, resulta destacable esta producción cuentística de Vicente Huidobro.

La lectura de estos tres minicuentos resulta significativa, con un final cruel y sorprendente que revela cómo el ludismo huidobriano lanza una mirada lúcida y desacralizadora sobre el hombre; las nociones de desconcierto y trampa cobran fuerza porque hay que concluir cada uno de los textos para reunir todas sus piezas, ya que sólo en la conclusión se revelan las claves en las que se movían, de tal modo que se impone la exigencia de un lector activo y colaborador⁹⁶. Algunas de estas características son compartidas por otras obras vanguardistas, como por ejemplo *La tienda de los muñecos*, de Julio Garmendia⁹⁷ y la colección de cuentos de Pablo Palacio titulada *Un hombre muerto a puntapiés*⁹⁸.

En Vicente Huidobro tales características no llegan a sobrepasar el nivel de la anécdota, extraordinariamente simple. A pesar de su extrema brevedad, muestran una excepcional carga metafórica resaltando el núcleo significativo de cada uno de los cuentos. Estos *Cuentos diminutos* alimentan un proceso que cristalizará más tarde en la revalorización de la narrativa de vanguardia. Parece imponerse, entonces, la necesidad de superar tanto una taxonomía genérica como una ordenación de la historia literaria por autores, puesto que de tal organización de la historia de las letras se ha derivado un conocimiento menos matizado de parcelas creativas muy sugerentes.

Tanto la fuerte personalidad como la obra de nuestro poeta se centran en el yo impersonal o suprapersonal del mago de las palabras, que le viene del simbolismo de cuya ideología se impregnó por completo:

Para la tradición simbolista el poeta es un ser privilegiado,

⁹⁶.- Más adelante veremos como el *Cagliostro* Vicente Huidobro exige, en ciertas ocasiones, esta colaboración al lector.

⁹⁷.- Caracas: Monte Avila Editores, 1.985.

⁹⁸.- Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.971 (Colección: Cormorán. Letras de América).

un solitario, un iluminado, un encantador de palabras⁹⁹.

Su racionalismo, logrado en su mayor parte en su etapa francesa, se revela contra toda subordinación del hombre, es él quien ha de dominar, quien recogerá libremente los frutos de su inspiración, no quiere encadenarse ni tener otro deber que el marchar siempre adelante, repartiendo poesía con la voz que brota directamente de su cerebro. Las piedras escucharán atentas su paso sin que él se inmute lo más mínimo y, así, frente a la naturaleza se quitará el sombrero y con un gracioso e irónico gesto, dirá:

eres una viejecita encantadora. Non servian¹⁰⁰.

Muchos de los tópicos bodelerianos pasan al Creacionismo, como el de la sed insaciada o el ansia de infinito. El descubrimiento, por parte de Vicente Huidobro, hace surgir lugares comunes en su poesía, son obsesiones de esa escuela que veía en la poesía -como señala Marcel Raimond, "un instrumento irregular de conocimiento metafísico". El Creacionismo responde al "N'importe où, bord du monde", con el intento de crear fuera del mundo al que debiera existir, "la creación pura" que es un eco de la tentativa mallarmeana de crear un absoluto contra la vida. Nuestro poeta repite, a su manera, las protestas de un rigor poético del que, en verdad, no siempre dio muestras fehacientes:

Yo, por mi parte, niego absolutamente
la existencia de lo arbitrario en el arte¹⁰¹.

Comprendía muy bien el peligro que para la poesía representaba la conciencia racionalizadora, puesto que toma su inspiración de los objetos, los

⁹⁹.- José María Castellet, *Veinte años de poesía española*. Barcelona: Seix Barral, 1.961.

¹⁰⁰.- "Non servian". *Manifiestos*. En *Obras Completas de Vicente Huidobro*, vol. I, op., cit., pág. 653.

¹⁰¹.- Escribió un confuso "Tríptico a Mallarmé", en el que trató de aprehender los motivos intelectuales del maestro, su voluntad de sustituir a la palabra, por medio de la palabra poética, el silencio, la pureza del no ser, la nada.

canta impulsando a sus imágenes a formar un todo ordenado, como si se tratará de una ecuación o de un poema romántico. De este modo, se puede afirmar que el poeta trata de situar sus imágenes, no en el plano del mundo presente, sino en un plano que correspondería a un estado donde las cosas se encuentran en el caos, en la matriz abisal donde permanecen las cosas adormiladas en el transcurso de la noche primordial de su creación. Así, Vicente Huidobro se acunaría en los brazos del inconsciente y el esfuerzo que realizaría para relacionarse con el inconsciente sería un movimiento que conduce a la inmanencia. Ahora bien, un doble movimiento hacia la inmanencia, su reacción contra la trascendencia, manifestada por los modernistas, y su intento de fundamentar la imagen poética sobre la matriz misteriosa del inconsciente, podrían conducir inevitablemente al poeta a postular una poesía totalmente hermética, cuya comunicación sería casi imposible.

• **Vital / Ombligo (1.934 - 1.935):**

En 1.934 nuestro publica esta revista, un curioso ejemplar de ocho páginas que tiene una mitad escrita de arriba abajo, y la otra de abajo arriba. En enero de 1.935 aparece el segundo número de *Vital*, una provocativa "Revista de Higiene Social" que se declara en contra de aquellos a los que califica como cadáveres, reptiles, chismosos, gente venenosa y otros apelativos semejantes; en realidad, a quien atacaba era a Pablo Neruda apodado sarcásticamente como "El Bacalao". En el tercer número el punto de mira fue el surrealista peruano César Moro (cuyos amigos le replican con la misma moneda, en un bochornoso panfleto: "Vicente Huidobro, o el obispo embotellado"). Estas travesuras literarias -según René de Costa¹⁰² tenían poco sentido, eran una mera anécdota en un mundo tan amenazado por el fascismo con el estallido, por ejemplo, de la Guerra Civil Española. Así el poeta pone fin a su frivolidad y *Vital*

¹⁰².- En **Huidobro: los oficios de un poeta**. México: Fondo de Cultura Económica, 1.984, pág. 31 (Colección: Tierra Firme).

con "su campaña higiénica" fueron abandonadas para dar paso a *Total*, cuya misión era mucho más comprometida.

● **Total (1.936 - 1.938):**

El 18 de julio Francisco Franco se levantó contra la República Española, iniciándose la Guerra Civil, preludio de la Segunda Guerra Mundial. Al mismo tiempo, en Chile, un gobierno de Frente Popular comenzaba a emerger como una auténtica posibilidad. *Total* fue la repuesta ante la nueva situación. Su propósito era el de contribuir a formar "una nueva cultura". En sus páginas abundan los apoyos a la causa republicana y al nuevo orden que se pretendía implantar¹⁰³.

Durante la década de los treinta, el trabajo de Vicente Huidobro había sufrido algunas modificaciones considerables en su intento por llegar a un público más numeroso. Publicó un extenso ensayo discursivo, titulado "Nuestra barricada", en el cual procura reconciliar su propia estética personal con las exigencias del realismo social¹⁰⁴.

Después, ya en Chile, publicó el segundo número de *Total* (en julio de 1.938) para conmemorar el segundo año de lucha en España; pero ya todo había cambiado, tanto la conducta social como la realidad política había influido profundamente en su pensamiento, y si bien las metas eran las mismas su fe se tambaleaba. El ensayo inicial en ese segundo número, "Panorama optimista", era todo lo contrario de lo que su título indicaba, se trataba de un sombrío recuento de la terrible lucha por imponer el nuevo orden en un mundo orientado por el poder central. A pesar de esto, la calidad de la revista mejoró gracia a la colaboración de otra generación de escritores chilenos (Braulio Arenas, Enrique

¹⁰³.- El manifiesto "Total" afirmaba la necesidad de crear un nuevo arte, un tiempo de cultura popular: el poeta ha de ser la voz del pueblo.

¹⁰⁴.- Para defender su postura, en 1.937, se traslada a España para sumarse a las tropas que dirigía Lister en defensa de Madrid.

Gómez), junto con los amigos europeos de Vicente Huidobro (Arp¹⁰⁵, Bretón, Dalí, Eluard, Picasso). El poeta anunciaba dos nuevos proyectos: un homenaje a Rosamel del Valle y un número especial dedicado al cuento. Pero el fracaso del gobierno del Frente Popular, la derrota de la causa republicana en España y la caída de Francia lo cambiará todo echando por tierra numerosos proyectos. *Total* no vería más la luz y el poeta no volvió a publicar otra revista hasta 1.944, en que el destino de la Segunda Guerra Mundial comienza a inclinarse del lado de los aliados.

- **Actual (1.944):**

Se trata de la última empresa de estas características de Vicente Huidobro. Es una publicación un tanto curiosa, más política que literaria siendo su circulación mínima, parece haber sido concebida como una simple tarjeta de presentación intelectual. En septiembre en sus páginas aparecen artículos de Pedro Barros, Pierde Delisle y Larrea, junto a varios escritos del propio Vicente Huidobro, como "Cartas al Tío Tom" y "América para la humanidad", cuyo tema común es un sentimiento americanista y una declaración sobre las posibilidades del Nuevo Mundo como el salvador cultural y demócrata para la desgarrada Europa¹⁰⁶. La revista muestra la voluntad del poeta por reconocer que el arte es el producto de toda una cultura, no de unas naciones o individuos determinados.

Camino de Europa, había pasado por Buenos Aires y Montevideo, donde dio conferencias de poesía y, de manera muy especial, sobre su propia estética poética. En estas charlas se pueden encontrar testimonios de su lucha personal por la creación, de su constante insatisfacción por los logros conseguidos, así como de su constante necesidad de comenzar desde cero.

¹⁰⁵. - Con quien colaborará estrechamente en *Tres inmensas novelas*, que se analiza en este estudio.

¹⁰⁶. - En octubre de 1.944 el poeta regresa a Francia como corresponsal de guerra de las tropas aliadas.

Las metas y propósitos de la poesía fueron cambiando a lo largo de las tres décadas de la preeminencia de Vicente Huidobro; tanto en Europa como en Hispanoamérica, participó activamente en cada movimiento que se cruzó por su camino, llevando su compromiso literario desde el Modernismo hasta el Vanguardismo y, con el tiempo, a la escritura de hondo contenido social. Luchó desde muy diversos ángulos: como poeta, narrador, polemista, político y animador cultural.

Mío Cid Campeador.

ESQUEMA:

- **Consideraciones sobre la forma:**

- Descripción.
- Estructura.

- **Consideraciones sobre el fondo:**

- Diferencias y analogías con otras obras.
- Diferentes tratamientos.
- Constantes de la obra:
 - a) Destino.
 - b) España.
 - c) Honor.
 - d) Cantar, Gesta, Historia, ...
 - e) Dios y demás alusiones religiosas.
 - f) Animales:
 - I.- Referencias a animales propiamente dichos.
 - II.- Imágenes con animales.
- Otras alusiones.
- Campo estilístico:
 - a) Rasgos lingüísticos:
 - I.- Plano semántico.
 - II.- Léxico.
 - b) Figuras.
 - c) Imágenes de animales.
 - d) Palabras de otros contextos.
 - e) Trascendentalidad.

- **Técnicas Narrativas:**

- Papel del narrador.
- Rasgos y procedimientos cinematográficos.
- Otros registros narrativos.

- **Conclusiones parciales.**

● **Consideraciones sobre la forma:**

- Descripción:

Mío Cid Campeador (1.929) es la primera narrativa de envergadura de Vicente Huidobro. No se trata, en absoluto, de una simple modernización del héroe castellano sino de una recreación del mismo que, como sucedió con *Cagliostro* (1.934), la publicación de esta novela venía motivada por el éxito que tuvieron en los años veinte las obras que recreaban figuras históricas¹⁰⁷. Lo que se pretendía con este tipo de obras era recuperar la vida y las hazañas de esos personajes mirándolas con todo el vigor metafórico propio de la vanguardia. A Vicente Huidobro también le atrajo este género y sintió unos enormes deseos de realizar un guión cinematográfico con héroes fanfarrones al estilo de la época; consecuencia de ello es que fue seducido por la figura grandiosa del Cid, al cual consideraba su pariente, encontrando el tema adecuado para alguna de sus grandes obras, por lo que lo toma como objeto para un texto que pretende ser fundacional: la novela de poeta. En esta decisión influyó también su encuentro y posterior amistad con el actor americano Douglas Fairbanks¹⁰⁸, uno de los actores más afamados del cine mudo, quien animó al poeta chileno a resucitar la figura del Cid. Así es como el poeta chileno (en 1.929) se pone en contacto con su amigo Juan Larrea, que se hallaba en Madrid, para solicitarle que le enviara libros y documentos específicos sobre el Cid y Hernán Cortés.

¹⁰⁷.- En esta misma línea cabe citarse, entre otros, los casos de *Jeane d'Arc* (1.925), *La Fayette* (1.928) o *Napoleón* (1.929), del novelista francés Josep Delteil.

¹⁰⁸.- La mayoría de las películas de este actor eran de aventuras. Fue conocido y aclamado, sobre todo, por sus hazañas acrobáticas, animador de películas muy aplaudidas de la época como, *El ladrón de Bagdad* o *El zorro*, entre otras.

Por la carta dirigida al actor que Vicente Huidobro inserta en el prólogo¹⁰⁹ se puede comprobar que *Mío Cid Campeador* se gestó un año antes, ya que afirma:

Una tarde del verano pasado me habló usted,
en el hotel Crillon de París del Cid Campeador...¹¹⁰.

En ella, el poeta adelanta los motivos por los que se ha decidido por este personaje. Su interés dio pie a una investigación sobre su árbol genealógico, pretendiendo emparentar al Marqués de la Casa Real¹¹¹, un antepasado suyo proveniente de Burgos, con la estirpe del Cid. Y es cierto, puesto que es descendiente de familia con título de nobleza. Este hecho ha sido constatado por las investigaciones de A. García Carrafa¹¹², que verifican que el abuelo del poeta, don Domingo Fernández Concha, era descendiente directo de Alfonso X, El Sabio, y este monarca, a su vez, era tataranieto del Cid. Por lo cual esta "voz de la sangre", como el propio Vicente Huidobro lo califica, le otorga plena licencia para re-escribir la historia. Así, el poeta se convierte en un narrador presente¹¹³ y anacrónico del pasado.

La novela es ante todo, y sin menor género de dudas, la obra de un poeta. Así, el propio Vicente Huidobro afirma:

¹⁰⁹ .- Tanto para esta obra como para las siguientes utilizaré las *Obras Completas* de Vicente Huidobro, tomo II. Edición preparada y revisada por Hugo Montes, publicadas por la editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1.976. Aunque para ciertos aspectos acudiré a las *Obras Completas de Vicente Huidobro*. Prólogo de Braulio Arenas, Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.964.

¹¹⁰ .- *Mío Cid Campeador*. *Obras Completas* de Vicente Huidobro, vol. II. Ed. Hugo Montes, *op. cit.*, pág. 11.

¹¹¹ .- En la carta que le dirige su madre, el 19 de julio de 1.932, inserta en el *Epistolario*, *op. cit.* (pág. 135) ésta manifiesta: "Pertenezco a raza real y con ella me quedo acariciando las barbas de mi antepasado Alfonso el Sabio".

¹¹² .- *Vid.* Su *Enciclopedia Heráldica*, pág. 71, tomo 26. La "Enciclopedia Heráldica y Genealógica Hispano-Americana". Ésta se compone de 88 tomos en los que se recogen gran número de apellidos por orden alfabético de la "A" a la "U". Madrid, 1.919-1.968.

¹¹³ .- Puesto que la recreación de esta historia puede estar motivada por su propia experiencia amorosa, el nombre de su amada era Ximena.

es la novela de un poeta y no la novela de un novelista. Hay muchos poetas que hacen novelas de novelistas. Yo no participo de ese vicio. Sólo me interesa la poesía y sólo creo en la verdad del Poeta¹¹⁴.

Si nos basamos en la práctica novelística, se puede afirmar que para el poeta chileno la novela no posee límites y, por ello, todos sus textos parecen despreciar y parodiar las normas del género narrativo,

entendido en su formulación tradicional, dentro del más depurado criterio de vanguardia, que desde cualquier manifestación artística destruirá con gozo tanto la imagen tradicional del mundo como la mirada tradicional, mimética o perspectivista sobre el mismo mundo¹¹⁵.

En esta misma línea se puede encuadrar la postura que mantiene Roberto Meza Fuentes, quien señala que Vicente Huidobro cree en la novela del Poeta (con mayúscula)¹¹⁶. *Mío Cid Campeador* no es una novela ni un poema, sino una excusa que se aproxima más a un gran escenario adecuado para el lucimiento de Douglas Fairbanks¹¹⁷. La "Hazaña"¹¹⁸ es precisamente un pretexto

¹¹⁴.- En la carta citada (núm. 5).

¹¹⁵.- "Vicente Huidobro y los límites de la novela. Fragmentos para una teoría de la novela de vanguardia". Eva Valcárcel. En *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. extra. Madrid: U.C.M., Servicio de Publicaciones, 1.997, pág. 497. En la misma línea gira el trabajo de Saúl Yurkievich, "Los avatares de la vanguardia". En *La movediza modernidad*. Madrid: Taurus, 1.996. pág. 85-105.

¹¹⁶.- Vid. *Revista Atenea*, vol. VII (agosto de 1.930), pág.124, núm. 66

¹¹⁷.- Tal vez, se podría afirmar que para llegar a ser argumento de cine hay, en ciertos momentos, demasiada divagación y literatura, en definitiva, un exceso de retórica.

¹¹⁸.- El vocablo "hazaña", por lo general, se define como una acción sobresaliente que subraya el esfuerzo y la valentía de un héroe determinado, una narración que llega a alcanzar dimensiones sobrehumanas, específicamente el diccionario de la R.A.E. (1.984) lo define como un "hecho ilustre, señalado y heroico". Moliner (1.966) ofrece sinónimos como "herocidad y proeza". Esta obra, por tanto, cumple con creces los requisitos de estas definiciones y otras semejantes.

para acumular poesía, y las "vidas extraordinarias" son precisamente las obras que mejor se prestan a ello. Este hecho puede justificar que, en determinados capítulos, se produzca un exceso de imágenes que conlleva, en numerosas ocasiones, un cierto desequilibrio al no lograrse una adecuada fusión entre la poesía y la narración. Esa gran carga poética, así como las licencias líricas e históricas acumuladas en sus páginas, puede que sea el motivo principal de la escasez de estudios de esta obra¹¹⁹, ese pesado componente poético, según Ricardo Latcham:

perjudica todo el aspecto objetivo de la empresa novelesca¹²⁰.

La definición de novela resulta demasiado amplia y abstracta, puesto que hay diferentes tipos de novelas, por ejemplo, de aventuras, pastoriles, históricas, etcétera y, cada una de ellas, también tienen su propia definición, perteneciendo todas al género novelístico. La novela histórica, en la que se podría ubicar *Mío Cid Campeador*, tiene una definición bastante exacta de lo que Vicente Huidobro ha mostrado a lo largo de su relato cotidiano:

Novela que pretende representar con mayor o menor fidelidad el ambiente, las costumbres y los caracteres de una época pretérita; por lo general, mezcla a la acción fingida los sucesos históricos reales, en proporción muy variada: los personajes de ficción entran en relación, por lo tanto, con los históricos¹²¹.

¹¹⁹.- *Epistolario, op. cit.*, pág. 32, (carta núm. 5). En la carta dirigida a Salvador Reyes, fechada en París (julio de 1.924), Vicente Huidobro da una definición de novela que se ajusta perfectamente a esta obra. Dice: "Para mí una novela debe ser variada y sorprendente como un álbum de estampillas y así de múltiple de lírica y de imprevista". Critica a sus contemporáneos, señalando que: "Les falta lo único que cuenta en el arte: el lirismo puro y la sorpresa".

¹²⁰.- "*Mío Cid Campeador*", por Vicente Huidobro. Publicado en "La Nación". Santiago de Chile, 1.942 (20 de septiembre), y recogido en *Vicente Huidobro y el Creacionismo*, de René de Costa. Madrid: Taurus Ediciones, 1.975, pág. 316 (El escritor y la crítica).

¹²¹.- *Diccionario de literatura española*, pág. 642.

La obra, por lo tanto, es una mezcla de lo histórico y la invención, motivo que justifica que no se la puede considerar como una novela biográfica en el sentido estricto de la definición. De hecho, en muchas ocasiones, el aspecto inventivo sobresale en la obra. Fernando Mantilla, en relación con este aspecto, matizó:

El *Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro es algo más que una novela, o que una novela biográfica. Su autor la titula "Hazaña". Es un cantar de gesta, el primer cantar de gesta moderno.

El poeta termina reconociendo que es

Infinitamente más interesante y
valioso que el poema épico¹²².

Después de repasar lo afirmado por Vicente Huidobro en una carta inédita, enviada a Manuel Ortega¹²³, se llega al convencimiento de que se trata

de una narración muy humana y personal escrita con refinamiento, cariño y esmero y vertida en una prosa poética de un estilo muy personal. Lo único que se parece a la novela habitual es la longitud de su contenido¹²⁴.

El poeta chileno trae personajes remotos, con sus aventuras y hazañas para incorporarlos al presente, su propio presente. Esta combinación facilita la comprensión del contenido al lector contemporáneo, su máximo objetivo, ya que

¹²².- "Mío Cid Campeador: film de Vicente Huidobro". *Atlántico*. Madrid, 1.930 (mayo), págs. 67-68.

¹²³.- Fechada en París, el primero de agosto de 1.929, y recogida por René de Costa en *Huidobro: los oficios de un poeta, op., cit.*, pág. 172.

¹²⁴.- *Huidobro y la figura del Cid* (ensayo). Dorian J. Dorado. Honduras, Tegucigalpa: editorial Atlántida, 1.997, pág. 12.

trató de darle una nueva vida para “acercarle lo más posible a nosotros”. Muy seguro de sí mismo, ha subordinado lo esencial a lo accesorio, el héroe al juego retórico y, sorprende con imágenes realmente sugestivas, tales como:

... el volatín que los niños recogen del cielo,
cuando tres niños se hacen cien manos¹²⁵.

Vicente Huidobro mezcla, de un modo muy eficaz y brillante, historia y ficción, combinación perfecta para crear una narrativa histórica. Los personajes de ficción entran en relación con los históricos, en los primeros cuarenta y cinco capítulos y, en los últimos, ya se centra fundamentalmente en los hechos históricos.

Las hazañas de Rodrigo en esta novela son emocionantes y peligrosas, dignas del mejor género de aventuras. Están narradas de un modo genial y coherente, y “aunque son hiperbólicas, jamás llegan a asemejarse a la hipérbole disparatada de lo caballeresco”¹²⁶. El poeta utiliza con gran maestría las técnicas ya existentes para escribir este texto.

El contenido refleja, por otra parte, una maestría para manejar todo tipo de elementos intertextuales. Esto se puede apreciar muy bien en la intreveración del diálogo en la narrativa, la intervención de la voz narrativa personal, el diálogo entre el poeta y los personajes, las evocaciones poéticas, las alusiones clásico-literarias y un estilo narrativo, a veces lúdico, en otras ocasiones serio y profundo.

¹²⁵.- *Mío Cid Campeador*. Vid. *Obras Completas de Vicente Huidobro*, Ed. Hugo Montes, *op.*, *cit.*, pág. 125. Hay una comprensión de la línea y el movimiento muy cinematográfico. De esta manera se entretiene en jugar con las palabras de una forma pueril.

¹²⁶.- Esto se puede apreciar al comparar las acciones del Rodrigo huidobriano, cuando mata al oso en la caverna, cuando derrota al jeque y a su ejército o cuando salva al príncipe de la embestida del jabalí, con aquellas del Amadis de Gaula matando al endriago; no cabe la menor duda que ésta es una hazaña peligrosa y extraordinaria, pero también completamente inverosímil y disparatada.

Si se considera que, "cada época trae consigo una interpretación radical del hombre", resulta que Vicente Huidobro ha experimentado con su propio radicalismo temporal y ha creado un nuevo género literario¹²⁷.

De este modo, se justifican plenamente los argumentos expuestos por Jaime Valdivieso, quien asegura que

No hay gran literatura si las palabras no
han sido violadas por la experiencia¹²⁸.

Viviana Gelado, por su parte, afirma que con este texto lo que se pretende claramente es una apropiación de la tradición puesto que

viene a alterar una unidad ideológica-cultural para
constituirse, a través de una apropiación creativa, en
la representación de una nueva unidad ideológica-
cultural¹²⁹.

Gastón Bachelard apunta que toda valoración de una obra es una verticalización, hacia arriba, como una especie de entusiasmo, o hacia abajo, como una caída-angustia. Sin embargo, *Mío Cid Campeador*, no camina hacia la muerte, sino que su verticalización es hacia arriba, es la consumación de sí mismo como leyenda,

la patria donde el ser se pertenece

¹²⁷.- Este nuevo género lo iniciaría con *Cagliostro*, en 1.921, y lo culminaría con bastante originalidad al rescatar muchos antecedentes del pasado medieval adaptándolos al s. XX. En "la nota de los editores" se justifica, claramente, que Vicente Huidobro ha aportado a la literatura un nuevo género literario novelístico denominado "hazaña".

¹²⁸.- Vid. "Vicente Huidobro o la trampa de la invención". En *Realidad y ficción latinoamericana*. México: Edicc. Mortiz, 1.975, pág. 122.

¹²⁹.- Vid. "La apropiación como operación de la cultura: *El Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro". *Revista de Crítica Literaria Hispanoamericana*, núm. 355 (enero-junio de 1.992), pág.31.

a sí mismo es el aire del cielo¹³⁰.

El personaje es el eje medular de la obra, a través de las imágenes y las opiniones del narrador. Este hecho llevó a Alejo Carpetier a reconocer la valía literaria del poeta chileno y afirma que

Huidobro hace repetidos viajes con su pluma al pasado medieval para escribir una obra contemporánea bien lograda sin menguar la imagen majestuosa del héroe del medievo¹³¹.

Lo que le sorprendió fue su ingenio al escribir un texto tan singular encaminado a inmortalizar la figura del Cid:

La "hazaña" de Vicente Huidobro ofrece una biografía mítica del Cid, que situará indeleblemente al héroe en nuestra memoria.

Para continuar señalando:

En su "hazaña", el poeta ha realizado uno de los más delicados "tour de force" que hayan sido intentado en la literatura nueva: el de hacer correr su personaje por las pistas más actuales, sin menguar su majestad de héroe legendario¹³².

Asimismo, apunta que al recorrer las páginas de este texto se pueden encontrar ciertos pasajes que dejan una cierta sensación de nostalgia en el

¹³⁰.- Vid. *El aire y los sueños* (Ensayo sobre la imaginación en movimiento). México: F.C.E., 1.980, pág. 183.

¹³¹.- *Huidobro y la figura del Cid, op. cit.*, págs. 8-9.

¹³².- Vid. "El 'Cid Campeador' de Vicente Huidobro". *Social*, La Habana, 1.930 (octubre), págs. 102-103.

lector, un toque marcadamente surrealista, que le impulsa a remontarse hacia el pasado, como se puede observar cuando el narrador señala:

Lanzo mi mirada hacia el pasado y veo una larga cadena de toros muertos, tendidos sobre España, y allá lejos, donde se pierde de vista, el toro de Rodrigo, el gran toro negro¹³³.

Otro pasaje similar es cuando Jimena observa al joven héroe en el arte taurino:

En los ojos de Jimena aparece una lágrima, tiembla un instante, cae sobre mi novela y no puedo impedir que ruede a través de toda esta página¹³⁴.

Luis Alberto Sánchez¹³⁵, subraya el matiz surrealista que se extiende a lo largo de las páginas de este texto tan singular, postura que, en parte, también justifica y comparte Dorado:

ante todo porque el autor sobrepasa la realidad con su imaginación para producir una obra creacionista¹³⁶.

Sin embargo, este crítico sostiene que *Mío Cid Campeador* no se trata, en absoluto, de un “romance surrealista”, como afirma Luis Alberto Sánchez en su estudio, puesto que por “romance” se suele entender una combinación de versos y estrofas; esta obra no es una serie de estrofas versificadas sino, como se ha señalado, se trata de poesía en prosa.

¹³³.- *Mío Cid Campeador*, op. cit., pág. 26. Cap. “Adolescencia”.

¹³⁴.- *Ibidem*, pág. 27. La manera de aludir al tiempo es lo que da a la obra ese toque surrealista tan peculiar.

¹³⁵.- *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1.953, págs. 204-5.

¹³⁶.- *Huidobro y la figura del Cid*, op., cit., pág. 10.

Hans Rudolf Picard aborda esta singular obra bajo el postulado de

identificación enfática de un mito¹³⁷.

Según Menéndez Pidal,

es el último héroe, el que se halla en el umbral de las edades heroicas, saliendo de ellas para entrar en las históricas¹³⁸.

Este personaje, el Cid Campeador, al contrario de otros muchos sobre los que tenemos poca documentación (como es el caso, por ejemplo, de Aquiles, Sigfrido, Roldan, del rey Arturo y su famosa tabla redonda, por moverse en el campo de la leyenda),

fue historiado sirviéndose de fuentes escritas que ninguna duda dejan, no sólo acerca de su existencia, sino también sobre los principales acontecimientos de su vida¹³⁹.

Por último, Octavio Paz afirma que sólo la modernidad

puede realizar la operación de vuelta al principio original, porque sólo la edad moderna puede negarse a sí misma¹⁴⁰.

¹³⁷.- "La reinterpretación de un tema medieval: *Mío Cid Campeador* (1.928), de Vicente Huidobro o la identificación enfática de un mito". Vid. *Actas del VIII Congreso de la Sociedad Internacional de Hispanistas*. (celebrado en agosto de 1.983, días 22-27), vol. II. Edición de David Kossoff, A. David, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey W. Ribbans. Madrid: Ismo, 1.986, págs. 455-459.

¹³⁸.- '*Verdad y leyenda*' de nuestros grandes personajes históricos. Ed. José Luis Olaizola. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 2.003, pág. 14.

¹³⁹.- *Ibid.*, pág. 14

¹⁴⁰.- *Los hijos del limo*. Del romanticismo a la vanguardia. Barcelona: Seix Barral, 1.989 (2ª ed.), pág. 61.

Respecto a las fuentes principales que utilizó Vicente Huidobro para la elaboración de *Mío Cid Campeador* destaca la *Historia Roderici*¹⁴¹, donde se pueden encontrar diversos párrafos que guardan grandes similitudes con el texto que nos ocupa aunque, evidentemente, con ligeras variaciones. Otra fuente seguida por el poeta, y que ha estudiado Germán Sepúlveda¹⁴², es el *Cantar de Mío Cid*, de Pedro Salinas, con pasajes casi idénticos.

Huidobro se las ingenia hábilmente para pasar prácticamente de lleno a su novela los pasajes que aparecen en el libro de Pedro Salinas¹⁴³.

Esto no significa, en absoluto, que el poeta copie con descaro, simplemente sabe cómo usar las fuentes históricas con sumo talento y precisión. Este crítico, en su ya mencionado artículo "Jeanne D'Arc" subraya que:

El libro de Vicente Huidobro está compuesto por la convergencia de elementos de varias procedencias medievales, clásicas y moderna¹⁴⁴.

Dorado, afirma que tanto el modo de composición como la peculiaridad metafórica de *Mío Cid Campeador*, se basan principalmente en dos textos fundamentales escritos en francés, como son una novela intitulada *Jeanne D'Arc*, aparecida en 1.925, de Joseph Delteil¹⁴⁵, con la que guarda ciertos paralelismos muy significativos, y de la obra *Le Légende du Cid Campeador*, de Alexandre Amoux, editada en 1.922. La similitud con estas obras es grande,

¹⁴¹. - Es una obra en latín. La primera traducción al español se cree que fue la de Ema Falque, apareció con el título de "Traducción de la Historia Roderici", en el *Boletín de la Institución Fernán González*. Burgos, 1.951, págs. 339-375.

¹⁴². - " 'Jeanne D'Arc' y 'Mío Cid Campeador' ". *Revista Atenea*, Concepción, 1.977, pág. 64.

¹⁴³. - *Poema del Cid*, versión en romance moderno (3ª ed.). Buenos Aires: Losada, 1.940. *Vid. Huidobro y la figura del Cid*, op. cit., pág. 21.

¹⁴⁴. - " 'Jeanne D'Arc' y 'Mío Cid Campeador' ", op. cit., pág. 61.

¹⁴⁵. - Que se acaba de citar como un antecedente de este tipo de obras dedicadas a exaltar a una figura histórica.

aunque por supuesto con ligeras variaciones. Por ejemplo, al comparar la obra de Vicente Huidobro con la de Amour, este autor muestra, en su estudio, cómo hay capítulos con el mismo título y otros que, a pesar de tener un título diferente, su contenido idéntico¹⁴⁶.

El carácter innovador y la filiación de esta novela han sido puestos de manifiesto por la crítica contemporánea; respecto a lo segundo cabe destacar los argumentos de Jaime Concha¹⁴⁷, es posible que esta novela deba mucho a la prosa de vanguardia que se escribía en España durante la dictadura de Primo de Rivera¹⁴⁸. Lo cierto es que *Mío Cid Campeador* puede haber sido el germen de la nueva novela hispanoamericana que, en Chile, continuarían María Luisa Bombal (1.910-1.980), Manuel Rojas (1.896), Benjamín Subercaseaux (1.902) y María Flora Yáñez (1.912) y, como máximos exponentes, Fernando Alegría (1.918), Juan Godoy (1.911), Carlos Drogett (1.912), José Donoso (1.925) e Isabel Allende (1.931).

- Estructura:

Mío Cid Campeador no presenta una estructura convencional, sino que el autor desarrolla una sucesión de escenas o tapices que muestran la vida del héroe medieval. Concretamente son setenta y nueve frescos en los que Vicente Huidobro muestra su voz tan particular¹⁴⁹.

A través de estos frescos que componen el gran mosaico de la vida del Cid abarca los períodos temporales que describen dos obras clásicas,

¹⁴⁶. - La diferencia más notable es que Amoux dedica cuatro capítulos al episodio de los Condes de Carrión, el león y la afrenta de Corpes, y Vicente Huidobro por las razones expuestas, no toca esos temas o los trata muy superficialmente.

¹⁴⁷. - *Vicente Huidobro*. Jaime Concha. Madrid, Ediciones Júcar, 1.980 (Colección: Los Poetas, núm.27).

¹⁴⁸. - Para algunas pistas encaminadas en esta dirección se puede consultar a Edward Baker: "Prólogo" a E. Giménez Caballero, *Yo, inspector de Alcantarillas*. Madrid: Ed. Turner, 1.975.

¹⁴⁹. - Estos tapices o frescos van precedido de la mencionada carta a Mr. Douglas Fairbanks, el actor que, como sabemos, iba a protagonizar la película.

dedicadas a esta figura histórica, como son *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, y *El Cid*, de Corneille¹⁵⁰. Vicente Huidobro va más allá, puesto que ninguna de los dos textos citados muestran ni la niñez del héroe ni la adolescencia, incluso se puede asistir a su procreación, así como a su última batalla y a su posterior marcha triunfal hasta postrarse, junto con su inseparable Babieca, ante el trono de Dios.

En *Mío Cid Campeador* hay una mezcla de hechos históricos y ficción, una combinación perfectamente elaborada para lograr una hermosa historia del héroe castellano teñida de un lirismo muy sugerente que llega a alcanzar, en ciertos momentos, unos clímax emocionales realmente intensos. La última parte del libro, por ejemplo, es interesante históricamente; a menudo, surge la monotonía de la narrativa historia sacrificando, en parte, el esteticismo desbordante de la primera. La ficción predomina, fundamentalmente, en las tres primeras cuartas partes de la obra con frecuentes pinceladas históricas. Aproximadamente, a partir del capítulo cuarenta y tres, Vicente Huidobro se ciñe más a la historia conocida, tomando como base principal el *Cantar*, es decir, cuando el Cid es desterrado¹⁵¹. Pero esto no significa, en absoluto, un corte definitivo puesto que las imágenes poéticas continúan salpicando el texto como, por ejemplo:

Allá en las fuentes de Almanzor
un lobo lame la luna¹⁵².

De este modo, la última cuarta parte del libro se dedica a narrar las innumerables batallas del Cid, y el poeta enfatiza el dinamismo de la acción recordando que el texto constituye un guión cinematográfico:

¹⁵⁰.- En un próximo capítulo se podrán ver las diferencias y las analogías más llamativas que tiene *Mío Cid Campeador* con respecto a estas dos obras.

¹⁵¹.- En el capítulo cuarenta y cuatro el poeta sigue fielmente el *Cantar*; recordemos la breve pero emotiva aparición de la niña que le comunica al Cid que, por orden del rey, no puede acceder a su propia casa de Burgos. José Luis Olaizola señala en su libro que el día 9 de octubre de 1.081 (festividad de san Dionisio, obispo y mártir) se inició el destierro.

¹⁵².- *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág. 128, cap, "La salida de Burgos. Los cofres".

Al día siguiente por la mañana, que es el último día de plazo, parten más rápido que nunca. Galopan, galopan. Pasan los llanos y los montes debajo de las oriflamas al viento, con una velocidad cinematográfica¹⁵³.

Los capítulos son breves, siempre con un título, que aportan al conjunto del texto un ritmo dinámico; la mayoría no llega a las tres páginas, algunos están divididos en tres partes, separadas por espacios en blanco y puntos. Los hay que son simples instantáneas, aparentemente inconexas que se suceden sin un nexo explícito y que, en cierto modo, se aproximan a la técnica de los tebeos. La estructura de la mayoría de los episodios suele ser siempre la misma: El narrador introduce los acontecimientos que va a relatar dejando intervenir muy poco a los personajes, para cerrar el capítulo de una forma solemne. Las inferencias que introduce en el texto responden, como se irá viendo a continuación, a una intención global que se pone de manifiesto en distintos puntos del texto.

Entre los capítulos más destacados por distintos motivos, merecen destacarse: "Justicia"¹⁵⁴, en que se anuncia la muerte del conde Lozano a través de los periódicos que se ponen a la venta en la Puerta del Sol; "Jimena"¹⁵⁵, donde, en la primera parte, la sombra del Cid histórico dialoga con su amada; "Campeador Cid"¹⁵⁶, donde Vicente Huidobro juega con la disposición de las palabras del título, costumbre muy vanguardista; "Dos voces"¹⁵⁷, episodio en el que dialogan el Hada Madrina de España y la Envidia; "Balance glorioso"¹⁵⁸, episodio en el que tras un breve texto, el poeta facilita un simple balance comparativo del dinero ganado por el Cid y los suyos, así como

¹⁵³.- *Ibidem*, pág. 133, cap. "La puerta del destierro".

¹⁵⁴.- *Ibidem*, pág. 49.

¹⁵⁵.- *Ibidem*, pág. 36.

¹⁵⁶.- *Ibidem*, pág. 56.

¹⁵⁷.- *Ibidem*, pág. 115.

¹⁵⁸.- *Ibidem*, pág. 154.

de los diferentes monarcas y los reyes árabes con el total de dinares obtenidos al año. Por último, merece destacarse el titulado "Diario Abén Alí"¹⁵⁹, que son cuarenta y cinco instantáneas a través de las cuales se nos van facilitando noticias de diversos acontecimientos previos a la toma de Valencia.

¹⁵⁹. - *Ibidem*, pág. 159.

- **Consideraciones sobre el fondo:**

- **Diferencias y analogías con otras obras.**

Hay que tener presente, aparte del *Poema de Mío Cid*, las ya mencionadas obras: *Las mocedades del Cid* (1.618), de Guillén de Castro, y *El Cid* (1.637), de Corneille, ambas son piezas de teatro. En la novela que nos ocupa se trata de cotidianizar al héroe con el objeto de introducirle en la cultura popular y, al mismo tiempo, dar a los hechos cotidianos una dimensión cósmica con único fin de subrayar de una manera más eficaz tanto la figura como cada una de las acciones del personaje:

El Cid huidobriano no es el Cid del Romancero, ni del Poema, ni de Corneille, sino la resemantización de todos ellos, reelaborados a través de otra perspectiva cultural¹⁶⁰.

Como ya se ha señalado, el *Mío Cid Campeador* abarca toda la vida del héroe. Tanto en *Las mocedades del Cid* como en *El Cid* sus respectivos autores ofrecen, nada más comenzar la obra, la visión de un Cid ya joven y admirado por los demás, pero ignoramos todo lo referente a sus primeros años. Sólo el *Poema* facilita, aunque muy vagamente, la fecha de su muerte. Por su parte, Vicente Huidobro hace alusiones constantes a Guillén de Castro y a Corneille, como si, de alguna manera, tratara de justificar su versión. Así, cuando Rodrigo está a punto de saltar en una competición con sus compañeros de juegos, apunta:

Piensa en el Cantar, piensa en el Romancero, piensa

¹⁶⁰.- Vid. Viviana Gelado: "La apropiación como operación de la cultura: *El Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro". *Revista de Crítica Hispanoamericana*, núm. 35 (enero-junio de 1.992), pág. 30.

en la Gesta, en Guillén de Castro, en Corneille y en mí¹⁶¹.

En primer lugar, compararé la versión huidobriana con las dos obras de teatro y, posteriormente, haré lo propio entre ésta y el *Poema*, señalando las posibles discrepancias y las coincidencias más significativas entre ellas.

La visión ofrecida por el poeta del personaje central es completamente moderna, contemporánea suya, por lo que está muy cercana a nosotros en el tiempo. Se nos ofrece la visión más novedosa tanto del personaje como del contexto que le rodea, aparece un Rodrigo fuerte, atlético, apuesto y admirado. Así, es posible verle, por ejemplo, cuando juega con sus compañeros siendo el punto central en el que convergen todas las miradas; se le describe de este modo:

tan francote, tan leal, tan caballero.

Era un gentlemen salvaje¹⁶².

Aquí radica precisamente la frescura de esta obra en la inclusión de una terminología contemporánea al autor¹⁶³. También éste destaca, de una manera muy especial, la figura de doña Jimena¹⁶⁴ quien solía ir a conversar con doña Teresa Álvarez (madre de Rodrigo), a la que profesaba una gran admiración y respeto. Este tratamiento especial, el poeta lo subraya muy bien en el juego de las muchachas que pugnan por conseguir un beso de Rodrigo, ganador indiscutible de todas las competiciones, así como en el desenlace del mismo.

Otro personaje clave en los primeros pasos del héroe, el Infante don Sancho, personaje que es la causa principal, tanto en esta obra como en las dos

¹⁶¹.- *Ibidem*, pág. 21. Cap. "Adolescencia".

¹⁶².- *Ibid.*, pág. 21

¹⁶³.- En el apartado dedicado a los rasgos lingüísticos se verán términos y expresiones de este tipo.

¹⁶⁴.- José Luis Olaizola nos aclara que Doña Jimena, era conocida también como Eximina Díaz y ostentaba más alta nobleza que Rodrigo, puesto que era hija de los condes de Oviedo y sobrina, por vía materna, del rey Alfonso.

piezas de teatro, que empuja a Rodrigo a matar al conde Lozano (conde Orgaz en la obra francesa) siendo la causa principal de su destierro. La figura del conde y su homónimo francés es el personaje que provoca el conflicto en la historia al enfrentarse a Diego Laínez, padre de Rodrigo: ambos aspiran a ser el instructor del infante don Sancho.

En *Las mocedades del Cid*¹⁶⁵, que comienza con el nombramiento del héroe castellano como caballero, se puede apreciar enseguida la reacción del conde, claramente contrariado con tal acontecimiento. Así, se dirige a Peransules en estos términos con cierto resquemor:

Bravamente le han honrado los reyes¹⁶⁶.

En otra ocasión, el mismo Peransules (partidario del conde), señala:

Ya estas honras son extremas¹⁶⁷.

La obra francesa ofrece variaciones al presentar a un Rodrigo que regresa a España después de librar una batalla en París. Sin embargo, el motivo del conflicto es el mismo: el nombramiento del padre de Rodrigo como instructor del infante y la bofetada que recibe del conde en presencia del rey, acusándole de viejo e incapaz para desempeñar dicha función. Este aspecto se subraya muy bien en la obra de Vicente Huidobro¹⁶⁸; en cierta ocasión, estando la familia Laínez sentada a la mesa, el joven Rodrigo rememora sus primeras hazañas; una cabeza de oso que cuelga de la pared le trae a la memoria una noche en la

¹⁶⁵.- José Luis Olaizola, al referirse a *Las mocedades del Cid*, señala que con esta obra lo que pretendía Guillén de Castro era crear una tensión dramática entre el amor y el deber de Jimena pero que, en realidad, los amores entre ésta y Rodrigo eran lo suficientemente poéticos y atractivos que no había necesidad de recurrir a la tragedia que supuso el duelo entre el Cid y su futuro suegro. '*Verdad y leyenda*' de *nuestros grandes personajes históricos*, op., cit., pág. 35

¹⁶⁶.- *Las mocedades del Cid*, Guillén de Castro. Edición de Luciano García Lorenzo. Madrid: Ediciones Cátedra, 1.984 (Letras Hispánicas), pág. 68 (v. 28).

¹⁶⁷.- *Ibidem*, pág. 72 (v. 89). En ambas posturas se puede apreciar claramente el malestar que provoca en éstos dos personajes el mencionado acontecimiento.

¹⁶⁸.- *Mío Cid Campeador*, op. cit., pág. 29. Cap. "El oso, el jeque y el jabalí".

que fue con su padre y sus hermanos de cacería salvándolos (sobre todo al padre) de una muerte segura en las garras del animal. Es un episodio muy emotivo en el cual el narrador participa en varias ocasiones, haciendo hincapié en ese aspecto de la aparente vejez de Diego Laínez¹⁶⁹, sin embargo, la presencia anímica de este personaje es digna de admiración:

Su padre está viejo. Pero qué fuerte debió
haber sido aquel viejo, ¡Qué hombrazo!¹⁷⁰.

Corneille introduce algunas diferencias con respecto a las otras obras. En primer lugar, hay que señalar que no aparecen los hermanos de Rodrigo, a éstos les podemos ver tanto en *Mío Cid Campeador* como en *Las mocedades del Cid*, cuando el padre llega a su casa humillado y prueba el valor de sus hijos¹⁷¹, aunque con un valor puramente testimonial, puesto que enseguida éstos desaparecen del texto. En segundo lugar, don Diego, padre de Rodrigo, tras la bofetada que recibe de don Gómez (conde de Gormaz y padre de Jimena) no se dirige a su castillo, sino que se lamenta dirigiéndose a su espada:

A mi pesar hoy de ti tengo que separarme¹⁷².

¹⁶⁹.- José Luis Olaizola, también dedica un breve comentario al padre del héroe castellano, señalando que era un "caballero de segunda nobleza, pues no poseía tierras y sus ingresos procedían de cobrar la maquila de dos molinos en las márgenes del río Ubierna a su paso por Vivar". A pesar del privilegio real de explotar un molino sus dueños eran considerados de menos por los caballeros de la corte propietarios de grandes haciendas y con cientos de siervos y vasallos. '*Verdad y leyenda*' de nuestros grandes personajes históricos, op. cit., pág 14.

¹⁷⁰.- *Ibidem*, pág. 31. La *Historia Roderici* muestra la fortaleza de antaño del padre de Rodrigo: "Diego Laínez, padre de Rodrigo Díaz el campeador, arrebató a los navarros con grande y fuerte valor el castillo que se llama Ubierna, Urbel y La Piedra. Luchó con los referidos navarros en el campo de batalla y los venció, de suerte que, una vez conseguido el triunfo sobre ellos, nunca más pudieron derrotarle" (pág. 343).

¹⁷¹.- Diego Laínez llamó uno por uno a sus hijos siendo Rodrigo el único que demuestra valor. *Vid.* pág. 12 de la obra huidobriana, y págs. 86-87(vv. 468-471), de Guillén de Castro.

¹⁷².- Corneille utiliza una trágica expresión que muestra su estado de ánimo: "quitte désormais le dernier des humains": "Abandona desde ahora al más desdichado de los humanos". Para algunos críticos, como Doubrovski, ese "dernier des humains" también significa que es esclavo, mientras que la debilidad del anciano podría simbolizar una

El ofendido don Diego se encuentra con su hijo en una calle; no se ve aquel dramatismo desgarrador de Guillén de Castro, sino que Corneille introduce un elemento cómico basado en una cierta ambigüedad. Es un diálogo entre padre e hijo bastante conocido en Francia, incluso en tono de chanza¹⁷³.

Por último, y abandonando la figura del conde, se pueden comparar las expresiones de desprecio de éste ante Rodrigo, cuando se encuentran frente a frente:

Vete rapaz, o por vida de Dios que bajo de mi caballo
y te doy un puntapié que vaya a acompañar al bofetón
que di a tu padre ayer¹⁷⁴ (Vicente Huidobro).

Rapaz, / con sobervia de gigante, / mataréte si delante /
te me pones; vete en paz...¹⁷⁵ (Guillén de Castro).

Te sobra presunción y te falta experiencia¹⁷⁶ (Corneille).

Tanto Vicente Huidobro como Guillén de Castro coinciden en otro de los personajes más significativos, aunque con ligeras variaciones: don Martín. A través de este personaje se va a acortar definitivamente la distancia que separaba a Rodrigo y Jimena, provocada tras la muerte del conde. En la obra huidobriana este acercamiento se había producido en el episodio anterior al torneo que enfrenta a don Martín y Rodrigo¹⁷⁷, en el cual los árabes atacan dicho castillo y el Cid con los suyos acude en defensa de la causa y de su

amenaza frente al poder de los otros nobles. La edición utilizada es *El Cid*, de Corneille, ed. de Ana Seguela. Madrid: Ediciones Cátedra, 1.986, pág. 68 (v. 271).

¹⁷³.- Dicho diálogo basa su valor semántico en la ambigüedad de ciertos términos. A la pregunta: "¿Rodrigue as-tu coeur?". Éste responde : "Non, n'ai que carreau". "Carreau" significa "diamantes" en el juego de los naipes.

¹⁷⁴.- *Mío Cid Campeador*, op. cit., pág. 45.

¹⁷⁵.- *Las Mocedades del Cid*, op. cit., pág. 101 (vv. 807-809).

¹⁷⁶.- *El Cid*, op. cit. pág. 80 (vv. 432-433).

¹⁷⁷.- *Mío Cid Campeador*, op. cit., pág. 67. Cap. "El castillo del Conde Lozano".

amada. Se puede apreciar (como en el caso anterior) el desprecio de este caballero navarro, que defendía la pertenencia de Calahorra a la corona de Navarra, hacia el Cid que defendía el derecho castellano:

¿Tú eres el que llaman Cid, el que anda haciendo
hazañas entre moros y alemanes? Allí voy a
demostrarte que no es lo mismo pelear con morillos
blandengues que contra hombres de montaña y
cristianos de Aragón" (Vicente Huidobro)¹⁷⁸.

¿Tú eres a quien llaman Cid / algún morillo covarde?
(Guillén de Castro)¹⁷⁹.

La reacción, como se puede apreciar, es idéntica.

En Corneille este personaje no aparece. Su versión es distinta; en lugar de este torneo, el Cid frena y detiene a los árabes que suben por el Guadalquivir, librando a Sevilla de una inminente invasión.

Tanto Guillén de Castro como Corneille afirman que la infanta doña Urraca está enamorada de Rodrigo, cosa que Vicente Huidobro muestra claramente. En *Las mocedades del Cid* lo presentimos muy pronto. Así, en la escena en que Rodrigo está aguardando al conde para pedirle explicaciones por la ofensa cometida a su padre, se aprecia el triángulo Rodrigo-Jimena-Infanta. Éste afirma:

Si, que las dos havéys dado / dos causas a mis dos
ojos,/ pues lo fueron deste afeto/ el darme con tal

¹⁷⁸. - *Ibidem*, pág. 71, cap. "Calahorra".

¹⁷⁹. - *Las Mocedades del Cid*, op., cit., págs. 172-173 (vv. 2.553-2.554).

ventura, / Ximena, amor y hermosura / y tú, hermosura
y respeto¹⁸⁰.

Acto seguido, en el silencio de un aparte de la escena, doña Urraca confiesa:

Yo trocara / con el respeto el amor¹⁸¹.

Más adelante (en el acto III), en un diálogo que mantienen doña Urraca y Arias Gonzalo, ésta se atreve a manifestarle sus sentimientos por el héroe:

Yo querría / al gran Cid, al gran Rodrigo. /
Castamente me obligo, / pensé casarme con él...¹⁸².

En Corneille, este gran amor de la infanta por el Cid se pone de manifiesto a partir de la escena II del acto V, en que ella se debate entre el amor y el deber. En un monólogo en que doña Urraca desvela las verdaderas razones por las que tiene que renunciar a ese amor:

Por su valor Rodrigo es digno de mi mano. / Pero,
aunque venza a reyes, él no es soberano¹⁸³.

Otro hecho significativo que aparece, tanto en *Las mocedades del Cid* como en Vicente Huidobro, es la repartición del reino castellano del rey don Fernando entre sus hijos.

En la obra de Guillén de Castro (el acto III) el monarca comunica:

¹⁸⁰.- *Ibidem*, págs. 95-96 (vv. 688-693).

¹⁸¹.- *Ibidem*, pág. 96 (vv. 697-698).

¹⁸².- *Ibidem*, pág. 146 (vv. 1.859-1862).

¹⁸³.- *El Cid*, op., cit., pág. 145 (vv. 1.646-1.677).

De don Alonso es León / y Asturias, con quanto
abraça / Tierra de Campos; y dexo / a Galicia y a
Vizcaya / a don García. A mis hijas / doña Elvira y
doña Urraca / doy a Toro y a Zamora¹⁸⁴.

En *Mío Cid Campeador* el reparto del gran reino castellano es similar, tan sólo hay una ligera variación con el nombre de uno de los hijos del rey; mientras que en Guillén de Castro el heredero de León es don Alonso, en Vicente Huidobro es don Alfonso.

En lo que respecta al infante don Sancho, se aprecian claras diferencias entre las tres obras: en *Las mocedades del Cid* se ve cómo, desde el primer momento, apoya y justifica la acción de Rodrigo ante la ofensa sufrida por don Diego Lainez. Corneille, por el contrario, le presenta ante todo como el rival de Rodrigo en lo que al plano amoroso se refiere, pues ambos aspiran al amor de Jimena y, tras la muerte del conde Gormaz, ésta le ofrece su espada para defender su honor. Dicho ofrecimiento, como ocurre en la pieza de Guillén de Castro, persigue el mismo objetivo: empujar a Jimena a que declare su gran amor a Rodrigo. Vicente Huidobro deja entrever cómo a don Sancho le mataron por la espalda. En *Las mocedades del Cid*, el Infante confiesa a Diego Laínez, su instructor, sus funestos presentimientos:

Otro miedo el pensamiento / me aflixe y me
atemoriza: / con un arma arrojadiza / señala en mi
nacimiento / que han de matarme, y será cosa / muy
propinqua mía / la causa¹⁸⁵.

Acto seguido de la mencionada conversación, entra en escena la infanta doña Urraca, acompañada por un paje; éste lleva un venado muerto. Esta

¹⁸⁴. - *Las mocedades del Cid*, op., cit. pág. 182 (vv. 2.827-2.833).

¹⁸⁵. - *Ibidem*, op., cit., pág. 133 (vv. 1.537-1.542). Con ese adjetivo "propinqua" el infante parece estar refiriéndose a doña Urraca, señora de Zamora, ciudad en la cual, según Vicente Huidobro, muere.

entrada tiene una lectura muy especial, puesto que la leyenda asegura que Bellido mató a don Sancho por la espalda, y aquí doña Urraca aconseja a su hermano:

Guarda con más prevención / el corazón: mira bien /
que por la espalda también / hay camino al corazón¹⁸⁶.

Otro elemento llamativo en ambas obras es la aparición en el relato de seres sobrenaturales con una función específica de aconsejar y de guiar a los personajes; si en la obra huidobriana aparece la sombra del Cid que conversa con el poeta¹⁸⁷, y más adelante surge un hada¹⁸⁸, quien aconseja al monarca sobre la actitud que debe adoptar frente al Cid, en *Las mocedades del Cid*, San Lázaro se presenta ante Rodrigo, junto a un pastor y un par de soldados, como un leproso para que demuestre el héroe su gran corazón al tener que compartir con él su plato¹⁸⁹; mientras, los otros, llenos de asco por cuanto ven, se apartan.

En el *Poema* al Cid se le aparece en sueños el ángel Gabriel quien, como en el caso anterior, le anuncia buenos designios en sus futuras acciones¹⁹⁰.

Las relaciones entre el *Poema* y *Mío Cid Campeador* son menores. Vicente Huidobro introduce algunas variaciones importantes como, por ejemplo, el rechazo de la Afrenta de Corpes¹⁹¹, por lo que el planteamiento de la obra es,

¹⁸⁶.- *Ibidem*, pág. 135 (vv. 1.601-1.604).

¹⁸⁷.- *Mío Cid Campeador*, op. cit., pág. 36. Cap. "Jimena".

¹⁸⁸.- *Ibidem*, pág. 115. Cap. "Dos voces".

¹⁸⁹.- Acto III, págs. 156 y ss. (vv. 2.115 - 3.358).

¹⁹⁰.- Es preciso subrayar que la aparición del ángel Gabriel figura en muchos poemas medievales para anunciar acontecimientos futuros. Aparte de la creencia que el Cid demuestra tener en los agüeros, este es el único suceso sobrenatural del *Poema* y, aún así, se produce en sueños. La importancia de esta aparición estriba en la promesa al Cid de ayuda divina en todas sus acciones.

¹⁹¹.- José Luis Olaizola subraya que el episodio de la unión de las hijas del Cid con los condes de Carrión, así como los posteriores sucesos acaecidos en Corpes, recogidos en el *Poema del Mío Cid*, parecen ser una leyenda sin fundamento histórico. Pudiera ser que se iniciaran tratos matrimoniales entre las hijas del Cid y los Infantes de Carrión que no llegaron a buen término, lo que no dejaba de ser un menosprecio para la familia del Cid. En cambio, de lo que sí hay constancia histórica es que la hija mayor, Cristina, se casó con Ramiro, infante de Navarra, y el hijo llegó a ser rey de Navarra. Mientras

en cierta manera, distinto. Entre lo que se ha visto, que corresponde a los primeros triunfos del héroe, y lo que sucede a continuación introduce episodios sobre la muerte del monarca, la desintegración del reino de Castilla y la posterior lucha entre los distintos reinos, así como otros motivos. Se pueden comprobar, por ejemplo, las causas del destierro del Cid¹⁹² en el cual el poeta refleja la relación tirante entre el nuevo monarca Alfonso VI y el Cid, quien le hizo jurar en Santa Gadea que no había tomado parte en la muerte de su hermano Sancho. Aparece el conde García que es el principal causante del destierro del Cid. También se asiste a la batalla de Cabra, donde el Cid se encontró frente a frente con el conde y le mesó las barbas, hecho citado varias veces a lo largo del *Poema*.

Se ha comentado la escasa significación de los hermanos del héroe. De este modo, el poeta comenta:

Sus hermanos Hernán y Bermudo
murieron en la oscuridad¹⁹³.

En el *Poema* no se menciona ni a los padres ni a los hermanos, sin embargo, en la obra de Vicente Huidobro los padres sí están muy presentes y se les dedica un capítulo lleno de emotividad¹⁹⁴.

Una diferencia muy significativa, con respecto al *Poema*, es el cambio de los nombres de las hijas del Cid:

Jimena le ha dado dos hijas:
Cristina y María¹⁹⁵.

que María, la segunda hija, casó con el conde de Barcelona, Ramón Berenguer III, el Grande, y según los diplomas catalanes nos dan cuenta que de dicha unión nacieron dos hijas, una de las cuales, de nombre Jimena, como su abuela, llegó a sentarse en tronos reales por su matrimonio en Francia con Roger III, conde de Foix. *Vid. 'Verdad y leyenda' de nuestros grandes personajes históricos, op., cit., pág. 44.*

¹⁹².- *Mío Cid Campeador, op., cit., pág. 115. Cap. "Dos voces".*

¹⁹³.- *Ibidem, pág. 117. Cap. "Llamada del rey al Cid".*

¹⁹⁴.- *Ibidem, pág. 87. Cap. "Dos muertes en dos semanas".*

Otros acontecimientos que Vicente Huidobro respeta son la salida del héroe de Castilla y el engaño de los cofres. Asimismo, se puede apreciar más nítidamente que en el *Poema* la fidelidad que profesa éste al monarca: cuando transmite a los suyos la firme decisión del monarca de desterrarlo, el Cid disculpa, en cierto modo, la actuación de su señor y confía plenamente que

el tiempo ha decirle quiénes
eran sus mejores servidores¹⁹⁶.

En determinadas ocasiones la actitud del personaje se torna, en ciertos momentos, mucho más rebelde y altiva, cosa que se puede apreciar en varias ocasiones. Así, cuando ve que las puertas de su propia casa le niegan el paso, exclama:

¡Cómo! ¿También han cerrado mi
propia casa? Esto ya es demasiado¹⁹⁷.

En cuanto a los nombres de los judíos, se introduce una variación. Vicente Huidobro, en su habitual costumbre de echar mano de palabras y expresiones de otros contextos, principalmente contemporáneas suyas, a Rachel le llama "Moisés Roschil" y a su compañero Vidas le antepone el nombre de Abel.

En los siguientes episodios el ritmo que imprime el poeta se acelera, interrumpiendo, en ciertas ocasiones, la marcha de los acontecimientos con sus habituales incursiones en el texto con el fin de solicitar la ayuda del supuesto lector. De este modo, tras narrar las andanzas del Cid y los suyos, y facilitando el año en que se desarrollan los hechos (1.081), finge perder el hilo de los

¹⁹⁵.- *Ibidem*, pág. 117. En lugar de los conocidos históricamente de doña Elvira y doña Sol.

¹⁹⁶.- *Ibidem*, pág. 124. Cap. "El destierro. Salida de Vivar".

¹⁹⁷.- *Ibidem*, pág. 126. Actitud subrayada en la reacción del ofendido héroe quien de dos patadas abre las puertas siendo frenado bruscamente por la candidez de la niña.

acontecimientos e incita al lector a que enfoque con una anteojito de larga vista. Éste lo hace mal y aparece, fugazmente, Cleopatra en una barca paseando por el Nilo. Entonces el poeta le recrimina:

Te has equivocado, te has pasado muy lejos; enfoca
más hacia acá. Déjame a mí; yo tengo el hábito de
graduarlo¹⁹⁸.

Este supuesto lector vuelve a aparecer en otro par de ocasiones para retomar el hilo narrativo perdido por su autor. Es decir, éste simula perderse en digresiones y, en un momento dado, le pregunta: "¿Qué ves?", para continuar con el relato. Estas digresiones en el relato también pueden deberse a que Vicente Huidobro desea, en un momento dado, detenerse para contar algo concreto. Como ocurre cuando dedica un capítulo a la espada del Cid, lo que le da pie para introducir otra variación que contradice al *Poema*:

Y es falso que fue ganada a los moros después de la
toma de Valencia: Tizona se la regaló el Romancero al
salir de Castilla¹⁹⁹.

O para introducir cierta dosis de ironía quitando, de este modo, un poco de dramatismo a los hechos que nos está describiendo. Como cuando, tras enumerar las consecuencias de la victoria, hace un recuento de lo ganado²⁰⁰. Otro caso similar es un breve episodio en el que el ejército cidiano decide atacar a los moros para arrebatarles la comida, sus corderos, puesto que a ellos tan sólo les quedaban unas míseras lentejas²⁰¹.

¹⁹⁸.- *Ibidem*, pág. 133. Cap. "A las fronteras".

¹⁹⁹.- *Ibidem*, pág. 134. Cap. "Tizona".

²⁰⁰.- *Ibidem*, pág. 154. Cap. "Balance glorioso".

²⁰¹.- *Ibidem*, pág. 155. Cap. "Batalla estomacal". El poeta pone todo el énfasis en la anécdota suavizando, de este modo, el dramatismo de los acontecimientos.

Un episodio similar es un tapiz eminentemente guerrero, en el que cuenta cómo Valencia es sitiada por el rey de Marruecos que pretende recuperarla y Vicente Huidobro, al referirse a don Jerónimo, dice:

Ella (doña Jimena) ve a don Jerónimo
dando unos golpes episcopales²⁰².

El poeta también se mantiene fiel al *Poema* en lo que respecta a las primeras victorias del héroe castellano, como Castejón y Alcocer, que dan lugar a la aparición en el relato de los emires Galves y Fariz, enviados por el rey de Valencia. Tras la victoria de Castejón, Minaya no acepta la quinta parte del botín, ofrecida por el Cid, por no creerse merecedor de tal recompensa. Igualmente se puede apreciar el acto de valentía de Pedro Bermudo al lanzarse contra el enemigo portando la bandera del Cid. Vicente Huidobro elimina el episodio en que el Cid se enfrenta al conde de Barcelona a quien hace prisionero y éste, posteriormente, se niega a comer; en el texto de Vicente Huidobro el héroe va a ofrecerle sus servicios y, como al conde no le interesa, se dirige a tierra zaragozana. Estas campañas por Aragón no son recogidas por el *Poema*. El Cid huidobriano se ofrece al rey de Zaragoza, Almutadir; éste muere pronto y divide su reino entre sus dos hijos: Almutamin, que recibe el trono de Zaragoza, y Almodir, que hereda Denia, Tortosa y Lérida. El héroe castellano permanece junto al rey de Zaragoza. La historia que vimos a raíz de la muerte del monarca castellano se repite: una lucha entre hermanos.

Otra diferencia con respecto al *Poema* es que el Cid regresa a Castilla, aunque por poco tiempo ya que no tardan en surgir nuevas intrigas apareciendo, de nuevo, el Hada Madrina y la Envidia.

Las variaciones se suceden: el Cid, camino de las tierras valencianas, se enfrenta al conde de Barcelona. En el lugar donde se produce el

²⁰².- *Ibidem*, pág. 172. Cap. "Yusuf".

enfrentamiento²⁰³, Vicente Huidobro cambia la tipología de la obra e introduce unas cartas que se intercambian el rey de Zaragoza y el Cid, y éste con el conde; el Cid sale victorioso. Acude a Andalucía para luchar con el ejército castellano contra los almorávides, y el simple acto de instalar sus tiendas junto a las del rey es interpretado como un hecho de engreimiento del héroe por parte de algunos cortesanos, entre los que se encontraba el conde García Ordóñez, principal incitador contra el Cid. La posterior derrota sufrida por los castellanos (el ejército cidiano logra salvarse del desastre total) es la causa principal por la que éstos se separan del resto.

Se introducen unos hechos inéditos: el rey castellano, a modo de castigo por la supuesta altivez del Cid, decide arrebatárle Valencia, mientras que éste hace lo propio con Castilla; primero se lanza a las tierras del conde, por lo que el rey, temeroso de perder su reino, abandona la empresa y, de inmediato, regresa a Castilla.

Un original episodio, por cómo está concebido, es cuando Vicente Huidobro se sirve del diario de un poeta imaginario (Abén Alí) para seguir los pasos del Cid²⁰⁴. A través de cuarenta y cinco puntos va dando noticias de sus andanzas, así como del ambiente que se respiraba en Valencia que presentía que iba a ser tomada por los castellanos. Estos puntos, debidamente numerados, algunos muy breves, simples telegramas o anotaciones escuetas del poeta, van seguidos de un texto en el que este supuesto poeta se lamenta por la toma de Valencia²⁰⁵.

Los hechos que posteriormente se narran se mantienen fieles al *Poema*, aunque con ligeras variaciones. El Cid envía a sus hombres a Castilla por doña Jimena y sus hijas; asimismo aprovecha la ocasión para enviarle ricos presentes al monarca.

²⁰³.- *Ibidem*, pág. 151. Cap. "Batalla de Tevar".

²⁰⁴.- *Ibidem*, pág. 159. Cap. "Diario de Abén Alí".

²⁰⁵.- Se trata de un capítulo con un ritmo vertiginoso en el que se sintetizan varios acontecimientos del *Poema*.

Ya se ha comentado la actitud altiva del protagonista que, en determinadas ocasiones, raya en soberbia. En los capítulos, en los que se relata la toma de Valencia, el afianzamiento del poder y las consecuencias originadas, hacen que esa altivez del Cid se acentúe. Cuando el héroe ordena a los suyos que vayan a Castilla portando los mencionados presentes, les dice:

... id a Castilla y llevad al rey Alfonso, el ingrato...²⁰⁶.

Otro caso similar se produce cuando el Cid gana un buen botín pero, sobre todo, tiene la oportunidad de mostrar a las recién llegadas (mujer e hijas) su coraje y su valor. De nuevo, se puede apreciar (y ahora más que nunca) su altanería que, por momentos, roza los límites de la fanfarronería. El héroe castellano dice a doña Jimena, temerosa al contemplar, desde la torre más alta del alcázar, las tiendas de los enemigos:

Apenas llegada, ya te quieren hacer presentes²⁰⁷.

Quitando importancia al dramatismo del inminente enfrentamiento. Posteriormente, cuando se presenta victorioso (ante su mujer, hijas y demás damas de honor) exclama:

Así se lucha y se triunfa en las batallas²⁰⁸.

El relato huidobriano mantiene, insisto, un ritmo mucho más acelerado, más vivo. Desecha el narrar el viaje de doña Jimena y sus hijas de Castilla a Valencia y, a golpe de pluma, las sitúa en tierras valencianas, camino de su nuevo hogar²⁰⁹.

²⁰⁶.- *Ibidem*, pág. 166. Cap. "Señor de Valencia". Su homólogo jamás se hubiera atrevido a pronunciar este apelativo contra su señor.

²⁰⁷.- *Ibidem*, pág.170. Cap. "Yusuf". Tanto las palabras como la actitud del héroe se podrían considerar como una auténtica presunción.

²⁰⁸.- *Ibidem*, pág. 173.

²⁰⁹.- *Ibidem*, pág. 168. Cap. "Segunda toma de Valencia".

Otra ligera variación la encontramos en el hecho que doña Jimena llega antes a Valencia que don Jerónimo. Este personaje conserva, en todo momento, su faceta guerrera, aunque el tratamiento otorgado por el poeta dista mucho del empleado por sus predecesores:

En cuanto se anuncia que viene el enemigo, don Jerónimo
es el primero en armarse. Tira el breviario y coge la espada²¹⁰.

Este personaje del "obispo-guerrero" también aparecía en la *Chason de Rolland*, personificado en ese caso por el arzobispo de Reims. El Cid "creó" verdaderamente un arzobispado en Valencia, pero ya existía un obispado cristiano de los mozárabes antes de ser tomada la ciudad²¹¹.

Esta versión recoge un episodio no se encuentra en el *Poema*, en el que se narra cómo el Cid afianzó su poder y firmó alianzas con el rey don Pedro de Aragón.

En el *Poema* aparecen los condes de Carrión, que son las figuras claves que aportan el dramatismo a la obra, lo que a largo plazo va a suponer el reconocimiento del Cid y su perdón. Este episodio es el que Vicente Huidobro pretende borrar de la historia de sus antepasados, y lo hace (como tantas veces lo hace en sus obras) con un gran sentido irónico, fruto de su magia creativa, donde combina adecuadamente, su poesía y su gran sentido del humor. Estos personajes acuden a Valencia a pedir al Cid la mano de sus hijas, y éste se niega rotundamente. Hay que destacar que cuando se produce el encuentro entre el Cid y los condes, éstos adelantan:

²¹⁰.- *Ibidem*, pág. 169. Cap. "Don Jerónimo". Personaje que aparece en el último tramo de la obra. Fue el primer arzobispo de Toledo traído a España, en 1.069, por Bernard de Sédirac para ayudar en la reforma de la iglesia, labor efectuada por los cluniacenses. Se le consagró obispo de Valencia en 1.098, cuatro años después de que la ciudad fuera tomada por el Cid.

²¹¹.- El Cid histórico convirtió la mezquita en catedral (dedicada a Santa María) en 1.089 y, en ese mismo año, don Jerónimo es nombrado obispo.

Ya hemos hablado con vuestras hijas
doña Elvira y doña Sol, y ellas...

A lo que el Cid responde con firmeza y, con una cierta sorna, replica:

Permitidme. Ni siquiera sabéis el nombre de mis hijas,
ellas se llaman doña Cristina y doña María. Veo que lo
que más os interesa en ellas es su dote²¹².

Una escena que sí es fiel al *Poema*, muy ligada a la actitud de estos personajes, es la escena del león, acontecimiento que ofrece al Cid la justificación que necesitaba para negar definitivamente a los condes, no sólo su unión con sus hijas, sino todo el protagonismo que pudieran tener en la novela. Así les recrimina:

Volved al anonimato, señores condes de Carrión y, si el
anonimato os aburre, procurad salir de él por la otra
puerta²¹³.

Los cuatro últimos capítulos no figuran en el *Poema*, como tampoco lo está un insólito episodio en el que se describe cómo la enorme popularidad del Cid llega a ser tal que el rey de Persia le envía ricos presentes²¹⁴. Y, para finalizar, se cuenta con una gran emotividad y grandes dosis de excelente hacer poético, la enfermedad y muerte del héroe²¹⁵. Vicente Huidobro respeta el año 1.099 e incluso facilita la edad que tenía el Cid:

²¹². - *Mío Cid Campeador, op., cit.*, pág. 177. Cap. "Paréntesis". El humor y la ironía de este episodio son evidentes. Vicente Huidobro saca a estos personajes históricos del *Poema* para reírse de ellos y negarles su propósito; el Cid alega un mal sueño que tuvo doña Jimena, ese sueño no era otro que los hechos de la Afrenta de Corpes descritos en el *Poema*.

²¹³. - *Ibid*, pág. 177.

²¹⁴. - *Ibidem*, pág. 178. Cap. "La fama".

²¹⁵. - *Ibidem*, págs. 179 y 181. Caps. "Enfermedad del Cid" y "La muerte del Cid", respectivamente.

Tiene cincuenta y nueve años de edad²¹⁶.

En el *Poema* tan sólo se señala:

Passado es d' este siglo
el día de la cinquaesma²¹⁷.

La novela se cierra con la última victoria del héroe castellano en que sus hombres, obedeciendo su última voluntad, le embalsaman y le colocan sobre Babieca, lanzándole sobre los moros que cercan Valencia. Éstos huyen despavoridos²¹⁸. Sobre esta última batalla, se detiene Efrain Szmulewicz para argumentar que:

Es la batalla más heroica y más prolongada. Es la
batalla que ha de ganar el poeta una vez traspasado
el muro de la biosfera humana²¹⁹.

Sin embargo, Vicente Huidobro no deja así las cosas, sino que la frenética carrera final del Cid sobre Babieca les lleva a través de todos los tiempos y

atraviesan las puertas del Paraíso en una visión
vertiginosa y van a estrellarse en el trono de Dios²²⁰.

²¹⁶.- *Ibidem*, pág. 182. Cap. "La muerte del Cid". José Luis Olaizola señala que sus caballeros lo condujeron a Cárdena donde recibió sepultura, junto al cuerpo incorrupto de su gran amigo don Sisebuto.

²¹⁷.- Es decir: "Partió de esta vida en Pentecostés". *Poema de Mío Cid*. Ed. Ian Michael. Madrid, Clásicos Castalia, 1.988 (5ª ed.) En 1.099, el domingo de Pentecostés fue el 29 de mayo, pero en la *Historia Rodrici*, más fidedigna al *Poema* afirma que murió en julio de aquel mismo año, punto en el que coincide Vicente Huidobro: "Es una semana del mes de julio de 1.099" (pág. 182).

²¹⁸.- *Mío Cid Campeador, op., cit.*, pág. 183. Cap. "Victoria póstuma".

²¹⁹.- **Vicente Huidobro**. *Biografía emotiva*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1.979, pág. 114.

²²⁰.- *Mío Cid Campeador, op., cit.*, pág. 184. Cap. "Victoria póstuma".

Mío Cid Campeador es la culminación de la riqueza creativa del poeta chileno en donde su ambición creacionista se manifiesta tanto en el plano del mundo representado como en el plano del discurso narrativo. Asume, desde el prólogo de su "Hazaña", la creación de su propio Cid; el objeto de su creación será, como lo quiere la estética creacionista, un objeto plenamente original:

En varias ocasiones he corregido la Historia y la leyenda con el derecho que me da la voz de la sangre, y aun he agregado algunos episodios desconocidos de todos los eruditos y que he encontrado en viejos papeles de mis antepasados.

Así, pues no debéis discutirme sobre ellos, sin agradecerme que los haya entregado al público. Y aquí tenéis la verdadera historia del Mío Cid Campeador, escrita por el último de sus descendientes²²¹.

- Diferentes tratamientos.

A fin de investigar, con la mayor exhaustividad posible, los rasgos más significativos que afectan al fondo de *Mío Cid Campeador*, se han manejado cuatro obras con tres estructuras completamente diferentes: Primero.- Las dos obras de teatro, con ciertas diferencias entre ellas; Segundo.- El *Poema*, que tiene una división tripartita: "Cantar del destierro", "Cantar de las bodas de las hijas del Cid" y "Cantar de la afrenta de Corpes", divididas en un número irregular de episodios, precedidos o no de sus correspondientes epígrafes, no siempre incluidos en las diversas ediciones²²²; y, por último, esta recreación de

²²¹.- *Ibidem*, pág. 13.

²²².- Las tres ediciones manejadas para este trabajo son: *Cantar de Mío Cid*, texto antiguo de Ramón Menéndez Pidal. Prosificación moderna de Alfonso Reyes. Introducción Martín de Riquer. Madrid: Espasa-Calpe, 1.988 (Colección Austral); *Poema*

Vicente Huidobro que se trata de una sucesión de episodios o tapices que van componiendo el gran mural que relata la vida del héroe castellano, comentada con un gran fervor por el autor quien introduce ciertos cambios.

Pese a las coincidencias temáticas este *Mío Cid Campeador* no es comparable en el tratamiento con su homólogo medieval, el *Poema*, lo que sería inadecuado puesto que esta obra no es, en absoluto, una modernización, sino una singular recreación muy particular y, como tal, hay que tratarla. Los personajes y los acontecimientos más sobresalientes, salvo las modificaciones introducidas con respecto a los condes de Carrión, son los mismos. Incluso Vicente Huidobro emplea tantos personajes como hechos insólitos, lo que enriquece de una manera especial al relato.

El objetivo que se persigue al presentar el hoy (del autor) con el ayer, encarados de ese modo, es que se asiste, en cierta manera, a la negación del pensamiento perceptivo que arranca de la Ilustración y conduce a las revoluciones sociales de los siglos XVIII, XIX y XX. De este modo, el poeta nos ofrece una visión del pasado medieval como si se tratase de una edad de oro, idílica en su brutalidad y en su pureza. Se asiste a una rememoración y añoranza, no exenta de cierta burla. También podría afirmarse que la verdadera intención de este texto es la de acometer una crítica a la crítica, en consecuencia, se enfatiza la idea por la que solamente la modernidad

puede realizar la operación de vuelta al principio original, al tiempo anterior a la ruptura, porque sólo la edad moderna puede negarse a sí misma²²³.

de *Mío Cid*, edición de Colin Smith. Madrid: Cátedra, 1.988 (Letras Hispánicas) y *Poema de Mío Cid*, edición de Ian Michael. Madrid: Clásicos Castalia, 1.988, aunque, evidentemente, hay muchas más.

²²³.- Información recogida por María Ángeles Pérez en *Los signos infinitos*, op., cit., pág. 62.

Y esa labor es la que Vicente Huidobro lleva a cabo, manteniendo escrupulosamente la estructuración del relato aunque introduzca grandes variaciones.

Esta versión tan particular sobre la vida del héroe no sufre ninguna digresión. El hilo narrativo es coherente a pesar de la presencia, en ciertos episodios, de determinados seres extranaturales (Hada Madrina, Envidia y la sombra del Cid) con los cuales el autor, además de utilizar su funcionalidad para moralizar sobre aspectos muy concretos, introduce ese matiz poético tan peculiar suyo al relato. Y más si lo que está contando, como es el caso, son las andanzas (las memorias también podrían ser llamadas) de su querido antepasado. Asimismo, la aparición de estos seres podría simbolizar la conciencia de los personajes²²⁴.

Hay dos momentos en que el poeta echa mano de otros contextos formales o narrativos, pero por breve tiempo. El primero es cuando Rodrigo mata al conde Lozano, y el narrador comenta:

Pensemos un momento en que el ayer fuera el hoy...²²⁵.

De esta manera se difumina el paisaje medieval y la acción se traslada a la Puerta del Sol y, en concreto, al Café Levante, zona que Vicente Huidobro conocía muy bien por haber vivido en ella. De la estancia del poeta en el llamado Madrid de Los Austria, así como la aportación de otros datos interesantes, da fe Guillermo de Torre quien, entre otras muchas cuestiones, habla de las reuniones que celebraba el chileno en su casa,

en aquel departamento amueblado de la Plaza de Oriente, casi esquina a Felipe IV y al Teatro Real.

²²⁴.- Esto recordaría la técnica utilizada de los cuentos o cómics, en donde se emplean ese tipo de seres sobrenaturales para ejemplarizar, por ejemplo, el bien y el mal. No hay que olvidar que Vicente Huidobro tenía, entre sus numerosos proyectos, hacer una versión infantil de esta obra.

²²⁵.- *Mío Cid Campeador*, op., cit, pág. 49. Cap. "Justicia".

Y ofrece un dato de especial relevancia dentro del panorama literario de la época al asegurar que:

Allí se incubó originariamente el óvulo ultraísta²²⁶.

De este modo, se produce una convivencia breve, casi fugaz, de dos contextos muy distantes entre sí. La verdad es que esto es, precisamente, lo que pretende Vicente Huidobro; en este episodio es donde esa impresión se subraya de una manera más eficaz, puesto que entre el bullicio cotidiano y el cálido aroma del café se pueden escuchar los gritos de los vendedores de periódicos que vocean los titulares del momento:

**EL ASESINATO DEL CONDE LOZANO.
LA TOMA DE MONTES DOCA
GRAVE AFFAIRE ENTRE EL REY Y EL PAPA²²⁷.**

Otro intento de conmutar el contexto, antes mencionado, es cuando se solicita a un supuesto lector amigo que enfoque una lente de larga distancia para poder seguir los pasos del héroe; cosa que no consigue y, por unos segundos, surge la instantánea comentada de Cleopatra navegando, tranquilamente, por el Nilo, lo que origina una ruptura textual solventada con ese mecanismo tan original; de esta manera, el lector mismo se convierte en narrador:

Lector, para seguirle en esta etapa vertiginosa, debemos coger un anteojito de larga vista y largos siglos y enfocarlos en el año 1081. Veamos. Pon tus ojos en él y enfoca. ¿Qué estás mirando?

²²⁶.- *Doctrina y estética literaria*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1.970, pág. 466.

²²⁷.- *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág.49.

- Veo a Cleopatra en una barca sobre el Nilo.
- Te has equivocado, te has pasado muy lejos; enfoca más hacia acá. Déjame a mí; yo tengo hábito de graduarlo.
- No, no; déjame a mí... Ya está, ya lo enfoqué justo. Tengo el año 1081. 1081 en las rutas de España.
- ¿Qué ves?
- Veo al Cid Campeador, al que en buen hora nació y en mejor hora ciñó espada (...) ²²⁸.

Lo que sí aparece a lo largo del relato con más frecuencia son palabras y expresiones que no pertenecen al árido paisaje medieval. Ésta es una de las causas que contribuyen precisamente a la originalidad de la obra motivada por la diversidad de registros lingüísticos. Vicente Huidobro justifica esta aportación tan enriquecedora en la Introducción de la obra:

Encontrará el lector de este libro algunos galicismos y americanismos, tanto en palabras como en giros... ²²⁹.

En esta ocasión, el poeta siente esa tradición como si fuera propia, sin el lastre que pudiera tener para una escritor español semejante legado histórico/literario, claramente magnificado en determinados momentos. Se apropia de la tradición, aunque también puede distanciarse de ella a través del humor, en forma de carnavalización, tanto de los personajes como de la tradición cultural.

²²⁸.- *Ibidem*, págs. 132-133. Cap. "A las fronteras". De este modo, el poeta manifiesta la conveniencia de que unas lenguas invadan a otras con el fin de conseguir una mayor agilidad y soltura.

²²⁹.- *Ibidem*, pág.12.

Esta misma opinión la defiende Viviana Gelado quien señala que, con esta obra, se procura

una apropiación de la tradición que constituya
una destacada operación cultural²³⁰.

El gran dinamismo que el poeta imprime al relato le desborda totalmente cuando tiene que acudir a la mencionada lente o al Diario de Abén Alí para encontrar a su personaje, para lo cual emplea técnicas vanguardistas. Igualmente se puede destacar la inclusión de capítulos en los que la emotividad del autor se acentúa considerablemente, lo que origina que el relato de los acontecimientos se detenga para realzar **determinados momentos**: "El oso, el jeque y el jabalí"²³¹, "Coimbra"²³², "El Cid es armado caballero"²³³; **Personas**: "Jimena"²³⁴, "Doña Urraca"²³⁵, "Don Jerónimo"²³⁶; **El caballo del héroe**: "Babieca"²³⁷; **Su espada**: "Tizona"²³⁸; **Sus enemigos**: "El moro abdala"²³⁹, "Abenamic"²⁴⁰ y, por último, "El moro anónimo"²⁴¹. Son episodios en los que, como acabo de señalar, el ritmo narrativo se interrumpe por un breve espacio de tiempo, permitiendo al autor exaltar los valores morales de los seres y las cualidades de los objetos que invoca. Generalmente, guardan relación con los hechos que les preceden, es decir, no supone ningún tipo de ruptura, como ocurre cuando el poeta echa mano de otros procedimientos. El único episodio, cuyos hechos no se desarrollan en la misma secuencia temporal de los demás, es "El oso, el jeque y el jabalí", en que cada uno de esos tres referentes

²³⁰.- En su artículo "La apropiación como operación de la cultura: *El Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro", *op. cit.*, págs. 21-31.

²³¹.- *Mío Cid Campeador*, *op. cit.*, pág. 29

²³².- *Ibidem*, pág. 75.

²³³.- *Ibidem*, pág. 78.

²³⁴.- *Ibidem*, pág. 36.

²³⁵.- *Ibidem*, pág. 74.

²³⁶.- *Ibidem*, pág. 169.

²³⁷.- *Ibidem*, pág. 85.

²³⁸.- *Ibidem*, pág. 134.

²³⁹.- *Ibidem*, pág. 89.

²⁴⁰.- *Ibidem*, pág. 110.

²⁴¹.- *Ibidem*, pág. 168.

rememoran tres acontecimientos diferentes²⁴², tres momentos destacados en la vida del joven héroe utilizados por el poeta para enfatizar la valentía de su personaje.

- Constantes de la obra:

a) Destino:

Se relatan unos acontecimientos que tienen que ocurrir así y no se pueden alterar, puesto que están predestinados, sujetos a unas coordenadas muy concretas, el autor las ha diseñado perfectamente. De este modo, nada más comenzar el relato, Vicente Huidobro se detiene en la Casa de Vivar, lugar en donde nació Rodrigo, y señala:

¡Casa señalada por el dedo de piedra del Destino!²⁴³.

El poeta utiliza esta abstracción para justificar, en cierta medida, la buena marcha de los pasos que va dando el héroe castellano, desde su procreación hasta su muerte. Todo está escrito en los anales de los tiempos, y así es como lo va a contar, exceptuando unos hechos muy concretos. Por lo tanto, tenía predestinado todos aquellos valores esenciales del ser humano, como el amor. Así, cuando Jimena compite con las demás muchachas del lugar a un inocente juego para conseguir un beso del joven héroe, se dice que

Era el autómatas del Destino²⁴⁴.

Pero no sólo se tratará del destino para hablar de Rodrigo, como ser individual, y de su amada, personaje de gran peso específico en la vida del

²⁴².- Este capítulo se tratará cuando se hable de los procedimientos cinematográficos, puesto que es un episodio que se ajusta muy bien a las técnicas del séptimo arte.

²⁴³.- *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág. 14. Cap. "Procreación".

²⁴⁴.- *Ibidem*, pág. 23. Cap. "Adolescencia".

héroe y, por lo tanto, en la obra, sino que también aparece cuando se alude a España. Asimismo está sujeta a unas coordenadas concretas, aunque Vicente Huidobro emplee este concepto para verter una crítica puesto que, en ocasiones, se permite el lujo de jugar a su antojo con algo tan efímero:

Un pueblo de azar, de juego, de juego
con la muerte, con el Destino²⁴⁵.

En definitiva, todo está programado por la historia y su héroe, Rodrigo, que, posteriormente, se convierte en el gran Cid Campeador, es consciente de su papel con la historia. El destino también representa el misterio, la sorpresa que oculta la historia a todos los hombres. Así, como causante de ese misterio, puede aparecer en el texto personificado:

El Destino esconde bajo su capa
el resultado de la empresa²⁴⁶.

O cuando se afirma:

¡Oh, terrible espectáculo, misterioso y fatalista, en que
dos lanzas van a arrancar el secreto del Destino!²⁴⁷.

Ese misterio también puede aportar cierto matiz de juego:

Rodaron los tres dados en un ruido de
destinos y fortunas deshechas²⁴⁸.

Esta constante es más frecuente en los primeros episodios en los que acompaña tanto al joven y vigoroso Rodrigo como, posteriormente, también lo

²⁴⁵. - *Ibidem*, pág. 26.

²⁴⁶. - *Ibidem*, pág. 46. Cap. "La venganza".

²⁴⁷. - *Ibidem*, pág. 73. Cap "El torneo".

²⁴⁸. - *Ibidem*, pág. 64. Cap. "Fantasía papal".

hará al temido Cid, después se diluye y aparece mucho menos. Hay que destacar que, en estas primeras apariciones, se exaltan las singulares cualidades del héroe, así como su progresiva ascensión por las empinadas cuestas de la fama. Como se puede comprobar a lo largo del texto, se resalta su importancia por lo que el poeta la pone en el texto en mayúsculas.

A menudo, el destino es compañero inseparable del héroe, que tiene una labor muy concreta, fundamentada en las premisas que le ofrezca ese fiel compañero y ahí, precisamente, radica su protagonismo. Hay que destacar cuando se señala:

El Cid Campeador obedece a su destino,
como el mar obedece a las olas²⁴⁹.

O cuando el término o el concepto en cuestión es sinónimo de fuerza y de vitalidad:

Un fluido de destino que
corre por ambas lanzas²⁵⁰.

b) España:

Ésta es otra de las constantes estelares y más frecuentes dentro de la novela. Su primera aparición hace referencia a la unidad geográfica donde nace, vive, lucha y muere el personaje. En diversos episodios, Vicente Huidobro también aprovecha la oportunidad que le brinda esta constante de tanto peso específico para introducir opiniones y críticas personales sobre este país. De este modo, nada más comenzar el relato, describe la situación que había en aquellos momentos:

²⁴⁹.- *Ibidem*, pág. 75. Cap. "Coimbra".

²⁵⁰.- *Ibidem*, pág. 72. Cap. "El torneo".

España se le aparece como una olla de grillos,
despedazada, diseminada, deshecha en mil trozos
separados e incongruentes²⁵¹.

Más adelante vierte una crítica general:

Pueblo de altas y bajas, de grandes fortunas
y de grandes desgracias.

Según la opinión del poeta se trata, en definitiva, de un pueblo

macho, duro, recio. Un pueblo de azar, de juego,
de juego con la muerte, con el Destino²⁵².

Todo gira y se concentra alrededor del joven Rodrigo,

Porque en este hombre estaban todas las cosas de su
raza. Todo lo bueno y todo lo malo. El pasado, el
presente, el futuro de España están en él en síntesis,
en germen, en estado endémico.

Acercarse a él es hacerse verdaderamente español, es
tocar la raíz de la raza española, dura, ruda, primitiva,
cuadrada. Alejarse de él es hacerse extranjero,
refinado, pulido, sutil²⁵³.

España es personalizada y, al igual que hiciera con el destino, Vicente Huidobro la hace caminar al unísono con el héroe. Es por lo que se puede afirmar rotundamente que considera al Cid, al Destino y a España como

²⁵¹. - *Ibidem*, pág. 14. Cap. "Procreación".

²⁵². - *Ibidem*, pág. 26. Cap. "Adolescencia".

²⁵³. - *Ibidem*, pág. 28. "Adolescencia".

sinónimos y que los tres, en cierta medida, dependen unos de otros. Así, cuando el joven Rodrigo viene al mundo, España es considerada alegóricamente como su madre protectora:

España tiembla... se incorpora, respira, entreabre los ojos
con lágrimas e inquietudes y pregunta ¿Hombre o mujer?²⁵⁴.

En definitiva, sufre como cualquier mujer:

España entera siente los dolores
de aquel parto²⁵⁵.

Posteriormente, también la identifica, efectivamente, con el recién nacido:

España empieza a mamar en
el seno de Teresa Álvarez.
España grita y patalea para que le
den agua de azahar para el flato²⁵⁶.

Ya se ha dicho que, al igual que en el caso del destino, España acompaña al héroe en todo momento, casi siempre bajo la apariencia de una mujer. Si, anteriormente, había sido presentada como la abnegada madre que sufría los dolores del parto, luego se convierte en la obsesión máxima para el héroe. Vicente Huidobro, plenamente identificado con su personaje, en cierta ocasión, se lamenta:

... mi lamentación vibra a lo largo de España, España,
Jimena, Jimena, España, España, España, España,
Jimena, Jimena, España²⁵⁷.

²⁵⁴.- *Ibidem*, pág. 18. Cap. "Nacimiento".

²⁵⁵.- *Ibid*, pág. 18.

²⁵⁶.- *Ibidem*, pág. 19.

²⁵⁷.- *Ibidem*, pág. 53. Cap. "Montes Doca".

Este gran amor que se tienen España y el Cid da pie al poeta para compararlos con otras parejas de amantes conocidas en la literatura universal:

Y así como se dice Paolo y Francesca, Abelardo y
Eloísa, Romeo y Julieta, así debe decirse de Rodrigo y
España²⁵⁸.

En otras muchas ocasiones exalta lo que significa el Cid para España:

España se agranda de todas las
lenguas de esta palabra.

Otra variante, que se hace mucho más extensiva, es cuando el poeta asegura:

El corazón de España se dilata a ese
solo nombre y se hace universal²⁵⁹.

En general, Vicente Huidobro utiliza el tono grandilocuente, muy peculiar en su obra narrativa, para subrayar todo cuanto significa su personaje:

El Campeador, él solo, es el
espectáculo de España²⁶⁰.

O:

Tu espada hará la patria,
hará España²⁶¹.

²⁵⁸.- *Ibidem*, pág. 48. Cap. "Ruy Díaz parte a la guerra".

²⁵⁹.- *Ibidem*, págs. 59-60. Claramente se refieren al apelativo del héroe.

²⁶⁰.- *Ibidem*, pág. 67. Cap. "El castillo de Lozano".

²⁶¹.- *Ibidem*, pág. 134. Cap. "Tizona". Expresiones similares se pueden encontrar

En determinados momentos, con semejante realzamiento lo que pretende el poeta es poner todo el énfasis posible para destacar la enorme popularidad del héroe, no sólo en su patria sino fuera de ella:

... cubre España, salta las fronteras
y los mares, llena Europa²⁶².

Y, cuando el héroe reposa de los avatares de la vida en el lecho de muerte, el narrador, entre las lágrimas dolorosas de tan amargo momento, asegura que

España, en medio de todas sus desgracias, será el país
más grande de la tierra. Yo os lo digo ante la muerte...
España hará redondo el mundo²⁶³.

En definitiva, Vicente Huidobro elige esta constante como espacio donde se desarrollan los hechos, la "España" de la Alta Edad Media, centrándose en uno de los fundadores de la tradición, a cuya sombra describe algunas de las limitaciones del presente donde él mismo se mueve. Así, cumple una de las modalidades de la constante utópica que vertebra la novela: la crítica-reguladora, sacudida, a su vez, por el humor, que es otra forma efímera de ejercer la crítica, el humor que saquea la tradición literaria hispánica, constituyendo la recuperación de un pasado que reivindica el autor; una mirada desde su tiempo hacia el periodo temporal de la historia con el objeto de tratar de explicar, adecuadamente, los hechos descritos en toda su dimensión.

De acuerdo con esta argumentación van encaminados los estudios de Orlando Gimeno Grendi²⁶⁴, quien manifiesta que en Vicente Huidobro coexisten

repartidas a lo largo de toda la novela.

²⁶².- *Ibidem*, pág. 60. Cap. "Campeador Cid".

²⁶³.- *Ibidem*, pág. 181. Cap. "Enfermedad del Cid". Clara alusión al Descubrimiento de América y al posterior Imperio Español.

la "Vía cómica" y el "Ánima trágica". Así se comprende, por otro lado, la poética "bicéfala", planteada por Vicente Huidobro²⁶⁵.

c) Honor:

El tema del honor también está muy presente a lo largo de la novela, en determinados episodios, dado su naturaleza y su contexto. En algunos pasajes, si bien se nombra poco, está implícito, se sobrentiende claramente. En los momentos en que el honor adquiere el máximo protagonismo dentro del texto es cuando se produce la afrenta que, en definitiva, es lo que va a marcar el curso de los acontecimientos. Así, Diego Laínez dice a su hijo:

Toma el mejor de mis caballos, Babieca; te lo regalo;
joven caballero requiere caballo joven. Piensa en tu
honor, en tu sangre; piensa en tu padre, hijo²⁶⁶.

El héroe es el que asume la obligación de devolver el honor perdido a su familia:

Nublaste su noble faz con una nube
de deshonor, yo desharé la niebla²⁶⁷.

Rodrigo se encuentra entre el honor y el amor. Se tiene que decantar por la primera, empujado, sobre todo, por el gran respeto y cariño que profesa a su progenitor que ya se encuentra, en el declive de su vida y se siente incapaz de defender su honor por sí mismo. El joven justifica su elección alegando que

²⁶⁴.- Vid. "Huidobro et la destructure du langage: une cosmologie verbales", de Orlando Gimeno-Grteni. En *L'avant-garde littéraire chilienne et ses précurseurs*. Dirección de Alejandro Canseco-Jerez. París: L'Harmattan, 1.994, págs. 73-85.

²⁶⁵.- Vid. "Vicente Huidobro: el alto azor", de Saul Yurkiervich. En *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*: Vallejo, Huidobro, Borges, Girondo, Neruda, Paz, Lezama Lima. Barcelona: Seix Barral, 1.971, págs. 55-113.

²⁶⁶.- *Mío Cid Campeador*, op. cit., pág. 44. Cap. "La afrenta".

²⁶⁷.- *Ibidem*, pág. 45. Cap. "La venganza".

El honor tiene razones que
el corazón no entiende²⁶⁸.

La defensa del honor castellano es una máxima por la que se guía el protagonista y los suyos. Se pueden oír expresiones similares a la que se acaba de subrayar. En cierta ocasión el protagonista matiza:

Yo no acepto otro rey que vos, a quien
de buen grado he reconocido tal²⁶⁹.

O cuando asume grandes responsabilidades:

Señor, mi brazo es vuestro, mandad en él -responde
Rodrigo- mi espada sostendrá vuestro honor y el
honor de Castilla, contra todos los pueblos de la
tierra²⁷⁰.

Un momento donde la defensa del honor adquiere el máximo protagonismo lo hallamos en un episodio eminentemente medieval. Es cuando, como bien su título indica, el joven Rodrigo es armado caballero: éste simboliza todo cuanto ese valor lleva consigo. Diego Laínez advierte a su hijo:

Hijo mío –dice el viejo- reflexiona en el honor que vas a recibir, piensa en todo a lo que este honor te obliga, recuerda tu sangre, venera a tus antepasados y no faltes nunca a la lealtad que debes a tu patria, al rey que te colma de tantos favores y a sus descendientes²⁷¹.

²⁶⁸.- *Ibidem*, pág. 47.

²⁶⁹.- *Ibidem*, pág. 57. Cap. "Campeador Cid".

²⁷⁰.- *Ibidem*, pág. 58. En este capítulo se puede comprobar perfectamente cómo el honor y la obediencia van íntimamente ligados.

²⁷¹.- *Ibidem*, pág. 79. Cap. "El Cid es armado caballero".

Estas palabras recuerdan a las que acabamos de ver, aunque el tono es bien distinto, es mucho más pausado, entrecortado por la emoción que siente el padre al verse recompensado en la persona de su hijo. Tampoco hay que olvidar el episodio donde la defensa del honor de Castilla recae, de nuevo, en la persona del Cid, siendo ésta una de las causas de sus pésimas relaciones con don Alfonso, el nuevo monarca castellano²⁷².

d) Cantar, gesta, historia, ...

Estos géneros literarios que recogieron en sus páginas las hazañas del héroe castellano están muy presentes a lo largo de la obra. Vicente Huidobro se apoya en ellos para ofrecernos esta atípica versión. Casi siempre aparecen personificados, muy atentos, en todo momento, a los pasos del Cid. Así, en el texto surge, de pronto, una máquina de fotografiar kodak con objeto de que "la Historia le retrate", mientras que

Todos detrás de Rodrigo
entran en el Romancero²⁷³.

Esta imagen del héroe es la que el autor presenta a lo largo de toda la obra; únicamente se aprecian cambios que afectan a su actitud, cambios, por otra parte, normales, debido a la maduración evidente del ser humano.

Así, nos presenta al héroe

iluminado, radiante, esbelto, alto de una
victoria más, sonrío al Romancero²⁷⁴.

²⁷².- *Ibidem*, pág. 107. Cap. "La jura de Santa Gadea".

²⁷³.- *Ibidem*, pág. 49. Cap. "Ruy Díaz parte a la guerra".

²⁷⁴.- *Ibidem*, pág. 63. Cap. "Fantasía imperial".

Es lo que precisamente le interesa, puesto que es consciente de que estos “buenos amigos” son los encargados de transmitir sus proezas a la posteridad. Esta imagen del Cid está en función del medio al que estaba predestinada esta obra, el cine²⁷⁵.

De igual modo, es posible hallar a estos “inseparables compañeros” en cualquier recodo del camino dispuestos a echarle en cara algo que, presumiblemente, tendría que suceder de otra manera. Por lo tanto, estos géneros literarios están muy presentes a lo largo del relato, siendo tratados como unos personajes más y con gran respeto por parte de Vicente Huidobro. Como tales personajes transmiten sus propias emociones, así, el Romancero manifiesta su eterno agradecimiento al héroe:

El Romancero le regala una magnífica
espada: Tizona²⁷⁶.

Cuando el Cid está a punto de morir aún le quedan las fuerzas necesarias para, como última voluntad, manifestar:

Lego Babieca, Tizona y Colada
al Cantar y al Romancero²⁷⁷.

La actividad de estos géneros / personajes tan destacados es bien visible en aquellos momentos en los que son partícipes del dinamismo de los acontecimientos que se desarrollan:

Salta un verso del Romancero y corre
a repetir al Cid las palabras que ha oído²⁷⁸.

²⁷⁵.- En un próximo apartado se verán los rasgos cinematográficos más destacados de esta obra.

²⁷⁶.- *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág. 134. Cap. “La puerta del destierro”.

²⁷⁷.- *Ibidem*, pág. 180. Cap. “La enfermedad del Cid”.

²⁷⁸.- *Ibidem*, pág. 168. Cap. “El moro anónimo”.

También es posible contemplar a los cuatro géneros más importantes vitoreando a su protegido:

La Historia, la Crónica, la Leyenda, el Poema,
le lanzan paquetes de laureles²⁷⁹.

En el mismo episodio don Jerónimo casa a las hijas del Cid y éste, con orgullo, asegura:

Sois las hijas de España
y de su Epopeya²⁸⁰.

En otras ocasiones son considerados propiamente como lo que verdaderamente son, como géneros literarios, encargados de recoger las andanzas de este personaje histórico. En cierta ocasión, hablando de la unión que existe entre el Cid y Babieca, se señala que forman "un bloque de epopeya"²⁸¹, y presienten que el *Poema* les está mirando desde algún sitio, vigilándoles en todo cuanto hacen. El poeta chileno los utiliza de esta manera, aunque no exentos de una cierta ironía, con la intención de justificar su versión²⁸².

También cuando el poeta habla de la amada de Rodrigo, hace referencia a estos géneros literarios. Tras describir su belleza, comenta:

Así la veo yo al fondo del Romancero²⁸³.

²⁷⁹.- *Ibidem*, pág. 177. Cap. "Paréntesis". Vicente Huidobro, participando de la emoción del momento, aprovecha para lanzar, también él, toda su ironía, con esos "paquetes de laureles".

²⁸⁰.- *Ibidem*, pág. 178. Se identifica claramente al personaje con la Epopeya.

²⁸¹.- *Ibidem*, pág. 172. Cap. "Yusuf".

²⁸².- Éste adelantó los cambios que iba a introducir en el texto pero, no tranquilo con esto, hace constantes referencias a estos géneros para dejar constancia de que, en cierta manera, los ha tenido muy en cuenta.

²⁸³.- *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág. 38. Cap. "Jimena".

Otro personaje femenino, de gran peso específico en la obra, muy cercano afectivamente a Rodrigo, sobre todo, durante sus primeros pasos, es doña Urraca. Para subrayar la importancia histórica de esta mujer se señala:

la infanta se asoma por una almena
y grita en verso de romance²⁸⁴.

La perplejidad del héroe ante una inesperada reacción que manifiesta doña Urraca la refleja el poeta de la siguiente manera:

Aplastado por la estrofa de la infanta, volviose el Cid a
su campo silencioso, con el corazón lleno de faltas, sucio
de remordimientos, ignorando aún lo que había
pasado²⁸⁵.

Otra referencia singular a este componente poético se produce cuando el héroe llega a su casa de Burgos y se la encuentra cerrada. Una niña le comunica la firme decisión del monarca, tras lo cual:

volvió a meterse corriendo
dentro de su estrofa²⁸⁶.

Vicente Huidobro, en cierto momento, por medio de un apóstrofe, la califica como

la mujer misteriosa, el corazón silencioso,
el duro enigma de esta epopeya²⁸⁷.

²⁸⁴.- *Ibidem*, pág. 102. Cap. "Cuidado, Don Sancho". Este personaje femenino es uno de los personajes más especiales de la novela. Vicente Huidobro le dedica un emotivo y breve capítulo.

²⁸⁵.- *Ibid.* pág. 102.

²⁸⁶.- *Ibidem*, pág. 126. Cap. "Salida de Burgos. Los cofres".

²⁸⁷.- *Ibidem*, pág. 75. Cap. "Doña Urraca".

En definitiva, estos géneros literarios son y actúan como unos personajes más, incluso se puede afirmar que, salvo Rodrigo y Jimena, son los grandes protagonistas de la obra porque, en cierta manera, van marcando las directrices al héroe según las coordenadas que el autor les impone.

e) Dios y demás alusiones religiosas.

El sentimiento religioso, como ocurría en el *Poema*, está muy a flor de piel en determinados episodios y, sobre todo, el nombre de Dios aparece con relativa frecuencia con el sentido de Padre Supremo, el Creador:

Dios está por nosotros²⁸⁸.

Sobre todo, se trata de una constante habitual en este tipo de obras en las que los hechos se desarrollan en un contexto medieval, porque hay que recordar que se estaba luchando contra el infiel, y este tipo de expresiones tan rotundas eran muy frecuentes, aunque muchas veces fueran una simple excusa para ocultar determinadas acciones indignas. Esta lucha contra el infiel, y la consiguiente defensa a ultranza del cristianismo, tenía como estandarte al apóstol Santiago, que reaparece varias veces en determinados episodios. Así, hay una serie de admiraciones correlativas que hacen alusión al encarnizado enfrentamiento existente en aquellos momentos entre las dos culturas más fuertes de la humanidad por alcanzar su hegemonía en el gran tapete de la historia:

.- ¡Por Santiago!

.- ¡Por Mahoma!

.- ¡Por Cristo!

.- ¡Por Alá!²⁸⁹.

²⁸⁸. *Ibidem*, pág. 64. Cap. "Fantasía papal". Esta alusión, como una gran mayoría, denota una garantía de tranquilidad, un sosiego espiritual por sentirse protegido bajo el amparo divino.

Otra referencia al llamado "Patrón de España" está inserta en una imagen llena de plasticidad del Apóstol:

Encima de su altar, el Apóstol Santiago, clavado en la
tela, mira al Campeador con envidia²⁹⁰.

Por lo general, los conceptos de Dios o el Creador siempre encierran la misma idea, la idea del Dios protector, guardián bajo cuyo manto celestial no puede ocurrir ninguna desgracia. Se incluye, y es muy frecuente todavía formando parte de las diversas fórmulas de despedida:

Dios os guíe, si vuestros
planes son buenos²⁹¹.

En el mismo capítulo hay otra variante debidamente desarrollada:

Dios os ilumine -dice el Cid- y obrad
según vuestra conciencia²⁹².

El texto ofrece la imagen de Dios que simboliza al Juez Supremo quien maneja a su antojo los hilos de sus marionetas. Por ejemplo, cuando los dos combatientes, Martín González, (representante del rey de Aragón) y Rodrigo (que lo hace por Castilla), aparecen

colgando de hilos que mueve

²⁸⁹.- *Ibidem*, pág. 138. Cap. "Alcocer".

²⁹⁰.- *Ibidem*, pág. 82. Cap. "El Cid es armado caballero". El sentimiento religioso es muy profundo, marcando todas y cada una de las acciones de los personajes.

²⁹¹.- *Ibidem*, pág. 93. Esta idea de Dios como "guía" la comparte, en ciertos momentos, el Apóstol Santiago: "Que Dios Nuestro Señor y el Apóstol Santiago te tengan por caballero y quieran guiar tus pasos" (pág. 92).

²⁹².- *Ibidem*, pág. 93. Cap. "Don Sancho". Ambas ocasiones recogen las palabras del Cid envueltas de un profundo sentido paternalista, no exentas de un cierto temor, por eso confía en que Dios sepa guiar al nuevo monarca evitando los conflictos entre éste y sus hermanos.

un Juez Supremo²⁹³.

Asimismo, se alude al papel que desempeñó España en cuanto a la defensa del catolicismo:

España es el baluarte de la
cristiandad en Europa²⁹⁴.

Y, como en otras ocasiones, en que se ha comentado la manera cómo son tratados otros valores morales, tales como el honor, también en la persona del protagonista se concentran todos los preceptos del cristianismo, ya que

El Cid es la fe²⁹⁵.

Su actitud profundamente religiosa se pone de manifiesto cuando el héroe adopta una actitud de sumisión marcadamente devota:

...descabalgaba del caballo, las rodillas hincaba en tierra
y se pone a rezar con los labios del corazón²⁹⁶.

Además de las referencias citadas, hay otras muchas alusiones religiosas, sobre todo, en el capítulo "San Pedro de Cardena"²⁹⁷, episodio en el que el sentimiento religioso se agudiza, como en aquel otro, dedicado al obispo don Jerónimo, en el que, incluso, los personajes asisten a la celebración de una misa²⁹⁸. Cuando el héroe castellano parte al destierro, en el texto se reproduce el inicio de la oración más conocida del catolicismo:

²⁹³.- *Ibidem*, pág. 73. Cap. "El torneo".

²⁹⁴.- *Ibidem*, pág. 92. Cap. "Don Sancho".

²⁹⁵.- *Ibidem*, pág. 83. Cap. "La vuelta a Burgos". Esta cita es paralela a aquella en que aparece otra constante: "El Cid es España".

²⁹⁶.- *Ibidem*, pág. 126. Cap. "La salida de Burgos. Los cofres". La sumisión del héroe se acentúa cuando acepta su destino y ve cómo hasta las puertas de su casa de Burgos se le cierran.

²⁹⁷.- *Ibidem*, pág. 128.

²⁹⁸.- *Ibidem*, pág. 169.

Padre nuestro que estás en los cielos, santificado sea
Tu nombre; ¡ay del que no haga tu voluntad en la
tierra!²⁹⁹.

También, en cierta ocasión, se rememora a Jesús y a su conocido
milagro de la multiplicación de los panes:

El amor al Cid ha hecho el milagro de la
multiplicación de las flores³⁰⁰.

Este componente religioso también impregnaba las páginas del *Poema*,
incluso era más frecuente. En la mayoría de las ocasiones, formaba parte de las
frases estereotipadas que, con ligeras variaciones, se repetían a lo largo del
texto, siendo una alabanza dedicada por el poeta al héroe castellano. Estas eran
del tipo de la muy conocida:

¡Dios, que buen vasallo
si oviese buen señor!³⁰¹

La mayor parte de las invocaciones que hace el Cid a Dios en señal de
agradecimiento son un acto filial hacia el padre amado:

Grado a ti, Señor,
Padre que estás en alto³⁰².

También es frecuente que, en diversas ocasiones, se aluda a los santos:

²⁹⁹.- *Ibidem*, pág. 126. Cap. "Salida de Burgos. Los cofres".

³⁰⁰.- *Ibidem*, pág. 112. Cap. "El casamiento del Cid".

³⁰¹.- *Poema del Mío Cid*. Ed. Iam Michael. Madrid: Editorial Castalia, 1.987 (5ª ed.),
pág. 78 (v.20).

³⁰².- *Ibidem*, pág. 76 (v. 9).

¡Grado a Dios del cielo e
a todos los sanctos³⁰³.

Aparte de nombrar, en multitud de ocasiones, al Altísimo con los apelativos de Dios y "Padre spiritual", el poeta también le citaba con el de "Criador" en versos como:

con la merçed del Criador,
nuestra será la garantía³⁰⁴.

O, del tipo:

Grandes son las ganancias
quel'dio el Criador³⁰⁵.

En el *Poema* también se pueden encontrar invocaciones a la Virgen y a San Isidro. Sólo en un par de ocasiones, por boca del monarca castellano don Alfonso, se cita a San Isidro, muy venerado en el reino de León:

Par Sant Esidro, verdat nonserá oy³⁰⁶.

Y:

Juro par Sant Esidro...³⁰⁷.

Guillén de Castro invoca a Dios en fórmulas de tratamiento y saludos: "¡Dios te guarde"³⁰⁸; "¡Dios te buelva vencedor!"³⁰⁹, y otras similares. Dentro de

³⁰³.- *Ibidem*, pág. 123 (v.614).

³⁰⁴.- *Ibidem* . pág. 122 (v. 598).

³⁰⁵.- *Ibidem*, pág. 173 (v.1334).

³⁰⁶.- *Ibidem*, pág. 283 (v. 3.028).

³⁰⁷.- *Ibidem*, pág. 279 (v. 3.140).

³⁰⁸.- *Las mocedades del Cid, op., cit.*, (n. 58), pág. 124 (v.1.353).

³⁰⁹.- *Ibidem*, pág. 126 (v. 1.388).

esta obra siempre hay que tener bien presente la gran devoción de Rodrigo, el poeta lo subraya con creces al describir la escena del leproso que se convierte, posteriormente, en un ángel tras su acción caritativa³¹⁰. Sin embargo, en *El Cid*, de Corneille, a Dios se le cita muy poco y escasas veces que esto ocurre aparece como el poderoso motor del destino. En el acto V, Jimena lo nombra dos veces en una sola intervención:

¿Un esposo? ¡Jamás! No lo permita Dios³¹¹.
¡Que no haya en el torneo ni vencedor ni vencido. //
Es mi único deseo, es lo que a Dios le pido!³¹².

f) Animales:

A lo largo de todo del relato de Vicente Huidobro hay numerosas alusiones a animales con los que el narrador adorna espléndidamente el relato. Es preciso hacer una clara división:

- I.- Referencias a animales propiamente dichos, sobre todo aves, e
- II.- Imágenes que tienen como referente a animales.

I .- Referencias a animales propiamente dichos:

Se acaba de señalar la primacía de las aves sobre los otros animales. En el episodio en el que el Cid tiene que partir al destierro, aparece un punto de contacto con el *Poema*: cuando se señala que

Una corneja pasa volando a la derecha³¹³.

³¹⁰.- *Ibidem*, págs. 156-166 (Acto III, vv. 2.115-2.358).

³¹¹.- *Op. cit.*, pág. 150 (esc. IV, v. 1.749).

³¹².- *Ibidem*, pág. 150 (esc. IV, vv. 1760-1.761).

³¹³.- *Mío Cid Campeador, op., cit.*, pág. 125. Cap. "El destierro. Salida de Vivar".

El poeta anónimo del *Poema*, para simbolizar un augurio, decía:

La exida de Bivar ovieron la corneia diestra
e entrando en Burgos oviéndola siniestra³¹⁴.

La Historia Roderici confirma que el héroe realmente se fiaba de este hecho. Cuando éste y sus hombres ven a la corneja a la derecha del camino, a la salida de Vivar, parece ser señal favorable de sus éxitos futuros, pero la que ven a la izquierda, a la entrada de Burgos, les anuncia un mal recibimiento, como verdaderamente ocurre.

En su estilo habitual, Vicente Huidobro sorprende con frecuencia al tejer hermosas y sugerentes imágenes como

Un pájaro épico ha pasado volando
dos veces a gran altura³¹⁵.

Una hipérbole llena de luminosidad y plasticidad:

Una alondra sale disparada como un cohete
y estalla cantando sobre España³¹⁶.

Igualmente sorprende la luminosidad del amanecer donde los juguetones animales aportan sus alegres colores rebosantes de esperanzas:

Amanece sobre el mundo. Los pájaros impacientes
vuelan hacia el oriente a picotear el alba para que salga
el sol³¹⁷.

³¹⁴.- Esta es una creencia general en la época del Cid que se repite en los vv. 859 y 2.615.

³¹⁵.- *Mío Cid Campeador*, op., cit, pág. 54. Cap. "Seis meses de ausencia". El adjetivo "épico" es el que aporta todo el misterio y la sorpresa en el lector.

³¹⁶.- *Ibidem*, pág. 60. Cap. "Campeador Cid".

Destacan las personificaciones, portadoras un gran lirismo, sobre todo, en los primeros episodios, cargados de emotividad, de la vida de Rodrigo:

Un vuelo de golondrinas bendice el campo³¹⁸.

Pero, en general, todo es color, dinamismo simbolizado por el vuelo de las aves, con el que el poeta pretende reflejar el estado anímico del héroe:

De una rama a otra los pájaros se lanzan pedazos
de sus corazones en cantos cálidos³¹⁹.

E, incluso, en la muerte del héroe castellano estos alegres animales están muy presentes y el doloroso desenlace les afecta profundamente:

Una algarabía de pájaros que estaban cantando sus
proezas se detiene de golpe en sus himnos³²⁰.

En el lirismo de Vicente Huidobro también tienen cabida otros animales:

Corren los comandos entre relinchos
de caballos optimistas³²¹.

O cuando se dice que:

Allá en las fuentes de Almazora
un lobo lame la luna³²².

³¹⁷.- *Ibi dem*, pág. 76. Cap. "Coimbra".

³¹⁸.- *Ibidem*, pág. 101. Cap. "Ida y vuelta del Cid". Sin embargo, cuando se describen escenas guerreras suelen aparecer aves más feroces, mucho más salvajes: "Picotean los aguiluchos" (*Ibid.*, pág. 101. Cap. "Cuidado, Don Sancho").

³¹⁹.- *Ibidem*, pág. 146. Cap. "Reposo".

³²⁰.- *Ibidem*, pág. 182. Cap. "La muerte del Cid".

³²¹.- *Ibidem*, pág. 119. Cap. "Batalla de Cabra".

En definitiva, a lo largo de la novela Vicente Huidobro utiliza una amplia gama de animales, la mayoría de las ocasiones, para engalanar el paisaje, aportando el colorido y un matiz poético que merecen a los acontecimientos que relata. Otras, para atribuir al personaje las cualidades de éstos porque,

él sólo es toda la fauna y toda la flora³²³.

II.- Imágenes con animales:

En esta segunda subdivisión dedicada al componente animal, el poeta nos sorprende constantemente con sugerentes imágenes, comparaciones o, simplemente, con frases hechas. La relación de animales que emplea es bastante amplia y con ella utiliza subraya diversos factores interesantes, en especial los que hacen referencia, sobre todo, a la persona del héroe³²⁴.

- Otras alusiones.

A lo anterior cabe añadirse diversas alusiones tanto a personajes como a hechos históricos de distintas épocas con el único fin de exaltar las cualidades humanas y militares del Cid. Así, y puesto que Vicente Huidobro se vanagloria de su héroe, le compara con otras figuras destacadas de la historia para realzar, lo más eficazmente posible, sus dotes militares y estratégicas; por este motivo, hace referencia a diversos personajes conocidos, como a Alejandro, a Aníbal, a

³²².- *Ibidem*, pág. 128. Cap. "La salida de Burgos. Los cofres". Ya se citó con anterioridad para destacar su belleza expresiva.

³²³.- *Ibidem*, pág. 182. Cap. "La muerte del Cid",

³²⁴.- Este segundo apartado dedicado a Imágenes con animales se analizará con detenimiento dentro del capítulo correspondiente del Campo Estilístico.

César, a Napoleón, a Escipión, a Turena, a Wellington³²⁵, algunos de los cuales se repiten en varios episodios llegando a la conclusión de que su personaje:

Es el guerrero tremendo y el pirata financista de su época,
el Napoleón y el Rothschild, el Creso y el Alejandro...³²⁶.

Y, como cita a importantes estrategias, también menciona grandes y conocidas batallas acaecidas en otros momentos históricos:

Esta llegada repentina de los franceses
casi fue un **Waterloo**³²⁷.

Una referencia muy significativa, repetida en varias ocasiones, es a don Pelayo, por cuanto se puede apreciar un evidente paralelismo entre los dos personajes. De don Pelayo se dice que fue el que creó el primer germen de lo que sería España y tuvo que luchar contra el infiel, el Cid haría lo mismo a favor del Reino de Castilla.

También encontramos alusiones destacadas, como son las literarias, tanto de escritores como de personajes. En cuanto a los primeros, se puede encontrar una relación de parejas extremas, según el criterio personal de Vicente Huidobro, es decir, uno "bueno" y otro "malo"³²⁸.

En cuanto a los personajes, por supuesto y como no podía ser menos, destaca la figura de don Quijote³²⁹. Así, en la noche anterior al día solemne en la que Rodrigo es investido caballero, cuando permanece velando sus armas, el poeta asegura:

³²⁵.- *Ibidem*, pág. 82. Cap. "La vuelta a Burgos".

³²⁶.- *Ibidem*, pág. 155. Cap. "Batalla estomacal".

³²⁷.- *Ibidem*, pág. 63. Cap. "Fantasía imperial".

³²⁸.- En el apartado dedicado al **Papel del narrador** se hará referencia a una crítica de España hecha por el poeta dentro de la que se verán ejemplos de esos escritores, según su parecer, de distinta valía.

³²⁹.- Vid. cap. "El Cid es armado caballero" (pág. 78).

Así él fue el inventor de la vela de armas que más tarde se convirtió en rito obligatorio a todo aspirante a la orden nobiliaria de la Caballería³³⁰.

Otro episodio de la obra cervantina a los que el poeta hace mención se encuentra la conocida escena de los molinos:

Las aspas de unos molinos giran al viento. Siente el Cid unas ganas locas de espolear su caballo, arremeter contra los molinos,...³³¹.

También podemos ver aquélla otra escena famosa en que los ejércitos se convierten en rebaños de ovejas o carneros:

... los castellanos recios, seguros de sí mismos, viendo en las tropas enemigas rebaños de carneros y en los castillos molinos de viento³³².

Otro personaje presente en el relato, en este caso, es Valle-Inclán, autor coetáneo, por lo tanto, de Vicente Huidobro:

En una ventana asoma su nariz de alcuza una vieja de Valle-Inclán³³³.

También Babieca, el caballo del héroe, es comparado con otros personajes históricos, como se puede apreciar, sobre todo, en el episodio que el poeta dedica al equino del héroe, asegura que

³³⁰.- *Ibidem*, pág. 79.

³³¹.- *Ibidem*, pág. 133. Cap. "La puerta del destierro".

³³².- *Ibidem*, pág. 149. Cap. "A Valencia".

³³³.- *Ibidem*, pág. 45. Cap. "La venganza". Este personaje contempla cómo pasa el Cid camino del destierro.

Babieca es el Demóstenes y
el Cicerón de los caballos³³⁴.

Y continúa desarrollando ese argumento:

Es algo superior a ese griego y a ese latino,
porque tiene además mucho de Homero³³⁵.

Cuando se dirige a él, rememora la figura de Calígula al evocar el suceso tan conocido protagonizado por este personaje histórico:

Babieca, nada te importe no tener
templo, ni honores de senador³³⁶.

Para concluir señalando que:

A cualquier poeta Babieca le haría
volar más alto que Pegaso³³⁷.

Asimismo, relacionada con el caballo del héroe, hay una referencia al rey de los Hunos, pueblo bárbaro, sobre el que dice la leyenda que allí por donde pasaban iban sembrando el terror. Aquí Vicente Huidobro, con el objeto de exaltar las cualidades de su caballo, hace una comparación hiperbólica:

Al revés de Atila, en donde pisa tu caballo
nacen flores, brotan romances³³⁸.

³³⁴.- *Ibidem*, pág. 85. Cap. "Babieca". Vicente Huidobro al referirse al caballo del héroe utiliza la misma técnica empleada con otros personajes. Es decir, toma un detalle muy concreto, y a partir de ahí pone en práctica su talento creativo; con un tono lúdico, empieza a ampliar su discurso hasta dignificarlo.

³³⁵.- *Ibidem*, pág. 85.

³³⁶.- *Ibidem*, pág. 86.

³³⁷.- *Ibid*, pág. 86.

³³⁸.- *Ibidem*, pág. 80. Cap. "El Cid es amado caballero".

Por último, hay que destacar algunas referencias bíblicas. Así, en una sugerente imagen muy peculiar del poeta, se nombra a Adán y Eva:

Tengo por cierto que haciendo un agujero a una manzana y mirando al interior con un microscopio, un buen microscopio, y con mucha atención, se vería aún a Adán y Eva con sus caras de bobos, hipnotizados por el árbol de la fatalidad³³⁹.

En otra ocasión, el poeta rememora a Jesús y su conocido milagro de la multiplicación de los panes:

El amor al Cid ha hecho el milagro
de la multiplicación de las flores³⁴⁰

- Campo estilístico:

La frescura y la agilidad del relato cidiano en esta visión de Vicente Huidobro se fundamentan, especialmente, en determinados rasgos pertenecientes al campo estilístico. En este apartado se van a ver los aspectos más relevantes que contribuyen, de manera decisiva, al desarrollo fluido y, en determinados momentos, frenético del relato que ya se ha comentado y analizado convenientemente. Estos son:

a) Rasgos lingüísticos:

Ante la originalidad del tema de *Mío Cid Campeador* el poeta no se limita simplemente a contar los hechos, sino que interviene directamente en bastantes

³³⁹.- *Ibidem*, pág. 56. Cap. "Campeador Cid".

³⁴⁰.- *Ibidem*, pág.112. Cap.

ocasiones aportando toda su magia creativa, sustentada en una serie de elementos con los cuales hace olvidar, en muchos momentos, el hermetismo medieval propio de este tipo de obras. Los personajes son los actores mecánicos de unos acontecimientos predestinados, concretos, prisioneros de su propio destino. Un destino al que, gracias a esa nueva forma de exponer unos hechos ya conocidos suficientemente, el horizonte perseguido por el autor se alcanza a través de unas sendas menos pedregosas, mucho más accesibles.

Un factor decisivo que contribuye a esa accesibilidad es la posibilidad escogida por Vicente Huidobro de transmitir esa historia utilizando un lenguaje mucho más flexible que el empleado por otros autores en obras similares y, concretamente, el planteamiento de ésta y la manera tan peculiar e innovadora de contarla dista mucho de las que, por ejemplo, se han comentado anteriormente. En consecuencia, consideramos conveniente analizar este aspecto que se sirve, por supuesto, de formas y expresiones propias del contexto donde se desarrollan los acontecimientos de la historia. El autor ya advierte en el prólogo de la obra que en sus páginas se pueden encontrar algunos galicismos y americanismos, es bien consciente de ello, pues aboga por una lengua universal:

... acaso a fuerza de evadirse las lenguas lleguemos
a tener algún día un solo idioma internacional y
desaparezca la única desventaja que presenta la
Poesía entre las otras artes.

Y justifica su propósito diciendo que el castellano es

... una lengua bastante pesada, tiesa, ajamonada,
y que un poco de soltura y rapidez no le haría mal³⁴¹ .

³⁴¹.- *Ibidem*, pág. 12.

Centrándose en este aspecto tan significativo del corpus huidobriano, Octavio Corvalán³⁴² afirma que al poeta chileno le preocupó desde muy temprano la tiesura de nuestra lengua literaria, como lo demuestra a lo largo de sus *Manifiestos* y autobiografía.

En el "Prefacio" Vicente Huidobro también aclara que el argumento es una combinación en la que entra por igual la historia, los romances, así como las otras obras que ya se han mencionado, en las que se han podido analizar las diferencias y las analogías que existen entre ellas. La singularidad de *Mío Cid Campeador* radica en que renueva totalmente tanto la leyenda como la historia del héroe. Vicente Huidobro es un artista que valora mucho lo sensorial y, sobre todo, lo visual. El lenguaje empleado por el poeta juega un papel muy importante en el desarrollo de los acontecimientos descritos, puesto que es la forma de mantener un mayor acercamiento con el lector al que tiene, en todo momento, muy presente como ya creemos haber mostrado. Este lenguaje corresponde a una figura ruda como es el Cid, elevando la gesta con una voz primitiva, análoga a la de los siglos X y XI ibéricos, pero cantada con una tonalidad americana³⁴³. Con ella la lengua recupera la fortaleza del Arcipreste y la gracia de Gonzalo de Berceo, enriquecida con una imaginación muy personal comparable a Quevedo, Góngora y Lope. La intención del autor es dar a la lengua castellana un leve tirón de orejas con la autoridad paterna que le proporciona su íntimo sentimiento de sentirse español. De este modo, Antonio de Undurruga refiriéndose precisamente al lenguaje afirma que el poeta chileno:

ha sentido el orgullo de manejarlo y reformarlo mejor
que nadie en una rara calidad de Cristóbal Colón del
idioma³⁴⁴.

³⁴².- Vid. Octavio Corvalán: "Huidobro el satánico". En *Modernismo y vanguardia*. New York: Las Américas Publishing CO., 1.967, pág.102.

³⁴³.- Motivo por lo cual esta obra puede considerarse como una de las primeras que merecerían llamarse, en cierto sentido, hispanoamericanas.

³⁴⁴.- **Poesía y prosa** (antología de Vicente Huidobro). Madrid: Aguilar, 1.957, pág.169.

Se trata de un texto desorbitado e insólito en sus movimientos, escenas y desenlaces, ubicado dentro de la producción del autor, como ha señalado Braulio Arenas, en el séptimo estado del Creacionismo, periodo en que el poeta se enfrenta a un género nuevo para él, la novela, que ya había sido apresuradamente bosquejada en *Finis Britanniae*³⁴⁵. Por su parte, Hugo Montes señala que en *Mío Cid Campeador* se combina perfectamente la severidad con la gracia y el decir desenfadado,

Arriesga el autor páginas de elevado aliento épico en volteretas inesperadas que dan al conjunto una peculiaridad novedosa y atrayente³⁴⁶.

Para lo cual Vicente Huidobro echa mano de todos los resortes posibles desde la exageración al anacronismo, que son los dos mecanismos que más llaman la atención, puesto que permiten valorar desde otra perspectiva las amplias posibilidades ofrecidas por el texto.

Otro estudioso que ha subrayado ese carácter innovador de *Mío Cid Campeador*, donde el lenguaje tiene un papel tan decisivo, es Cedomil Goic, quien hace hincapié en la multiplicidad de efectos que en ella se combina:

Constituye ella por sí un verdadero género experimental, donde la poesía y el relato, la relación histórica y la epopeya se mezclan con elementos modernos y una técnica insospechada³⁴⁷.

En la "Nota de la primera edición" (Madrid: Ed. Ercilla, 1.929) ya se afirma rotundamente que *Mío Cid Campeador* es una obra maestra, sobre todo,

³⁴⁵.- Vid. "Prólogo" de las *Obras Completas*. Ed. Braulio Arenas, *op.*, *cit.* pág. 34.

³⁴⁶.- *Obras Completas de Vicente Huidobro*, *op.*, *cit.* págs. 5-6.

³⁴⁷.- Vid. *Revista Iberoamericana*, núm. 106-107. Dedicada a "Vicente Huidobro y la Vanguardia". Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 1.997 (enero-junio), págs. 310-311.

por su fuerza lírica, por su fuerza de pasión,
por su originalidad de fondo y forma.

Y se aclara:

Hazaña es una especie de novela épica o más bien una serie de tapices heroicos sin más argumento o hilo central que el nombre del mismo personaje que sirve de tema a la obra y los episodios tejidos en torno a la vida de dicho personaje³⁴⁸.

El objetivo de Vicente Huidobro, con respecto a la figura del Cid, fue

Acercarle lo más posible a nosotros, ponerle a nuestro alcance, para hacerle comprender y amar a las gentes de mi tiempo. He querido que pierda su rigidez de estatua, su figura de museo hierática y solemne, su lejanía de crónica secular, de viejo documento de archivo sólo interesante para doctos y eruditos (...). Yo sólo he querido arrancarlo por un momento de las manos de investigadores arqueológicos y hacerlo galopar sobre su Babieca en medio del siglo XX con toda la electricidad y soltura que debió tener en sus tiempos³⁴⁹.

Las imágenes poéticas, según J. Dorado³⁵⁰, están compuestas de elementos lingüísticos que forman unos pasajes líricos que contienen comparaciones embellecedoras y explícitas de lugares, paisajes, personas u objetos.

³⁴⁸.- Reproducida en *Mío Cid Campeador*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1.949.

³⁴⁹.- *Huidobro: los oficios de un poeta*. René de Costa, *op.*, *cit.*, pág. 172. Carta enviada a Manuel Ortega por Vicente Huidobro, fechada en agosto de 1.929 (París).

³⁵⁰.- En su ensayo *Huidobro y la figura del Cid*, *op.*, *cit.*, pág. 67.

Se trata de una obra que, con bastante acierto, se la suele catalogar como poesía en prosa, en la que las figuras retóricas forman parte inherente del género poético y, por consiguiente, de la poesía en prosa³⁵¹. Estas imágenes poéticas desbordan lirismo y musicalidad.

I.- Plano semántico-

La obra presenta unos hechos "emotivos" en los que se exaltan las cualidades del héroe u otras figuras destacadas dentro de la novela. Uno de estos episodios es "El oso, el jeque y el jabalí", donde abundan los tiempos presentes que aportan un mayor realismo a unos recuerdos que adquieren una actualidad plena. Estas formas verbales forman parte de las oraciones yuxtapuestas muy breves, concisas, incluso, algunas veces formadas tan sólo por un sustantivo, sin el predicado correspondiente, lo que contribuye a un ritmo mucho más vivo, como la voz "Silencio" que aporta una gran dosis de misterio y de incertidumbre:

Rodrigo tiende la oreja. Silencio.

Nada, no es nada³⁵².

En los episodios en los que se relatan enfrentamientos, domina el asíndeton, la oración breve, rápida, que permite, eficazmente, al poeta describir en toda su dimensión la fugacidad y la contundencia en las acciones de los personajes:

El Campeador reparte golpes a derecha e izquierda,
corta cabezas, rompe brazos, parte pechos con

³⁵¹. - Hay que recordar, una vez más, que estamos ante "la novela de un poeta", como el mismo Vicente Huidobro lo dejó claro (n.114).

³⁵². - *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág. 30. Cap. "El oso, el jeque y el jabalí".

armadura y carne. Babieca salta, cocea, pisoteando
cuerpos, salpicando sangre³⁵³.

A lo largo del relato se describen acciones en las que hay grandes dosis de nerviosismo por parte de los bandos combatientes. Uno de estos momentos se produce en un ataque de los moros, que temen al Cid, y éste intuye el peligro que corre Jimena:

Los moros emprenden la fuga atropellándose,
arañándose, cayendo y levantando, trepando por la
lluvia y por encima de la noche.

Mientras, el héroe

Sube, sube, trepa, trepa³⁵⁴.

Estos verbos, en más de una ocasión, se pueden volver metafóricos como:

... la colina del frente florece de gritos
salvajes y de miles de turbantes.

O este otro caso:

Moros y cristianos van brotando
de una fuente desconocida³⁵⁵.

Un caso similar se produce cuando, al referirse al conde, se afirma:

³⁵³.- *Ibidem*, pág. 62. Cap. "Fantasía imperial". La gran actividad del héroe y los suyos es un aspecto bien patente a lo largo de la obra, y donde más se subraya ese dinamismo es evidentemente en el campo de batalla.

³⁵⁴.- *Ibidem*, pág. 68. Cap. "El castillo de Lozano".

³⁵⁵.- *Ibidem*, pág. 119. Cap. "Batalla de Cabra". Dichas formas verbales son portadoras de un gran lirismo y plasticidad, rasgos muy destacados en el relato.

... sabe mejor que ninguno destilar
las palabras del odio³⁵⁶.

El ritmo endiablado de los hechos descritos se pone de manifiesto con la utilización de oraciones cortas y contundentes que contribuyen, de una manera muy eficaz, a esa gran soltura rítmica que el poeta persigue y logra asombrosamente:

Penetra en Castilla, insulta al Cid
y se vuelve a su tierra³⁵⁷.

Este tipo de oraciones breves, llenas de plasticidad, abunda en un capítulo atípico en el que Vicente Huidobro subraya esa agilidad que, en ocasiones, llega a ser telegráfica³⁵⁸. En este episodio hay que destacar el momento en que reproduce, varias veces, mediante onomatopeyas, los sonidos insistentes que causaban los castellanos en las puertas valencianas:

Pam ... pam... pam...³⁵⁹.

Es posible encontrar también la repetición de una misma estructura con una gran carga semántica destacando, sobre todo, en esos capítulos dedicados a alguien en particular; evidentemente no podía faltar uno dedicado a la amada del héroe, a Jimena. En dicho episodio hay una oración que se repite, aunque se cambia el orden de los predicados, para manifestar de una manera mucho más ilustrativa una cierta resignación por parte del personaje:

"Borda y espera, espera y borda"³⁶⁰.

³⁵⁶.- *Ibidem*, pág.122. Cap. "La intriga".

³⁵⁷.- *Ibidem*, pág. 89. Cap. "El moro Abdala".

³⁵⁸.- *Vid.* Cap. "El diario de Abén Alí" (pág. 159).

³⁵⁹.- Se repiten en los puntos 40, 41 y 42 del "Diario" (págs. 164 y ss.).

³⁶⁰.- *Ibidem*, pág.38. Otro párrafo especialmente anafórico es cuando recoge la descripción de la casa de Diego Laínez que es de "Piedra. Piedra. Piedra. Casa

Vicente Huidobro, en este episodio, asume el papel de enamorado y reitera insistentemente el verbo "recuerdo", encabezando una larga relación de vivencias y sensaciones centradas en la radiante personalidad de Jimena que era

La dama de la Edad Media, la heroína
del ciclo de los caballeros³⁶¹.

Más adelante, siendo, de nuevo, Jimena la protagonista, hay otra reiteración con la que el poeta pretende reflejar la inquietud de Rodrigo que creía haber perdido el amor de su dama por haber matado al conde:

Jimena está allí de pie en el camino, delante de él,
... Jimena está allí en el camino, detrás de él³⁶².

Otro de los momentos claves de la existencia del personaje central es, por supuesto, su noche de bodas. Hay dos oraciones correlativas con la fórmula verbal "helo ahí" con la que se atrae la atención del lector para mostrarle la cara más humana de Rodrigo, muy lejos de esa grandilocuencia con que le rodea en otros instantes, lo que le hace prácticamente inaccesible. Ahora no, éste se enfrenta al amor como uno más, simplemente, como un hombre:

Helo ahí al Cid revestido de amor. Helo ahí

de silencios de piedra, de sueños de piedra, de palabras de piedra, de honradez de piedra, de sentimientos de piedra" (*ibidem*, pág. 14. Cap. "Procreación").

³⁶¹.- *Ibidem*, pág. 38. Cap. "Jimena".

³⁶².- *Ibidem*, pág. 61. Cap. "Fantasía imperial". Esta obsesión del héroe lo expresa Vicente Huidobro de una forma muy peculiar suya: "Jimena está de pie adentro de sus ojos". Hay que recordar que los antecedentes que el poeta da sobre el linaje de Jimena no se refieren a los del *Cantar*. Es muy posible que el poeta la haya recogido de *La leyenda del Cid*, de José Zorrilla, publicada en 1.882, pues en una serie de versos se hace una descripción de la protagonista y la identifican como la hija del conde Lozano (*Leyenda*, págs. 11-12). Sin embargo, en otras obras, como *El cantar de Rodrigo*, la versión que defiende el poeta, y corroborada por la *Historia Roderici*, señalan que Jimena era hija del conde de Oviedo.

al vencedor humanizado de ternura³⁶³.

Uno de los rasgos más peculiares del lenguaje literario de Vicente Huidobro es su juego constante con las palabras, rasgo que veremos asimismo en otras novelas. En esta ocasión juega con el nombre del protagonista:

Donrodrigo de noche. Donrodrigo de día³⁶⁴.

Para subrayar la personalidad de su personaje el poeta reitera el pronombre "tú" con su correspondiente predicado "eres". Se siente plenamente satisfecho con su personaje y no cesa de elogiarle, cosa que consigue con la repetición de esta fórmula. También, con la finalidad de exaltar un momento de una solemnidad muy acentuada, el relato se impregna de un sentimiento religioso muy intenso:

Eres el árbol que sube, sube, para llevar otra vez
al Cielo el Cristo que bajó a visitarte el alma³⁶⁵.

También es muy frecuente el empleo del adjetivo en serie. Así podemos encontrar:

Salta sobre su caballo, atolondrado,
inhábil, aturdido³⁶⁶.

O cuando el poeta describe la casa familiar con una serie similar a la anterior:

El caserón de Vivar, fuerte, viejo, negruzco,

³⁶³.- *Ibidem*, pág. 113. Cap. "Amor, noche del gigante".

³⁶⁴.- *Ibidem*, pág. 74. Cap. "Doña Urraca". El poeta alude, de esta manera tan llamativa y sonora, la repercusión y el peso social que tiene el nombre en Castilla.

³⁶⁵.- *Ibidem*, pág. 80. Cap. "El Cid es armado caballero".

³⁶⁶.- *Ibidem*, pág. 131. Cap. "San Pedro de Cardeña". Refleja, a través de una singular personificación, el estado de ánimo de Babieca.

se pone blanco al contacto de su señor³⁶⁷.

Nos podemos encontrar con diversas expresiones de origen americano, es decir, pertenecientes al contexto en el que habitualmente se movía Vicente Huidobro, sirva de ejemplo:

Como si quisieran **más luego** del dolor,
parten los caballeros al galope³⁶⁸.

A lo largo del relato van apareciendo algunas frases hechas o refranes, tales como:

Sin cuartel y sin tregua³⁶⁹.

Asimismo, aparece una frase bastante popular:

El alma castellana **se sale de madre**³⁷⁰.

Otra muy conocida que hace referencia a una acción inmediata y ejecutada casi sin pensar, sin pararse a valorar si las consecuencias pueden llegar a ser positivas o negativas:

Dicho y hecho³⁷¹.

Una expresión obviamente vulgar:

Me cago en diez³⁷².

³⁶⁷.- *Ibidem*, pág. 109. Cap. "Vivar".

³⁶⁸.- *Ibidem*, pág. 131. Cap. "San Pedro de Cardeña". Esta expresión la podemos traducir por "más rápido".

³⁶⁹.- *Ibidem*, pág. 94. Se trata de una variante del conocido "sin tregua ni cuartel".

³⁷⁰.- *Ibidem*, pág. 146. Cap. "Reposo".

³⁷¹.- *Ibidem*, pág. 150. Cap. "A Valencia". Frase que pone de manifiesto muy bien la eficacia del Cid y los suyos.

Cuando el poeta habla de las hijas del Cid, sorprende una expresión cargada de una gran dosis de ternura:

Vivar está chocho³⁷³.

Se pueden encontrar dos tropos que no son muy frecuentes, el oxímoron y el retruécano. Como sabemos el oxímoron consiste, según Lázaro Carreter, en el enfrentamiento de dos palabras de significado contrario. Así, nos encontramos:

Tu enojo me desenoja,
Tu rabia es una caricia³⁷⁴.

O:

El rey ha muerto.
¡Viva el rey!³⁷⁵

Aún más escaso es el retruécano, que consiste en contraponer dos frases con las mismas palabras "con otro orden y régimen" (Lázaro Carreter). Uno de los casos más interesantes lo encontramos en la descripción de la entrañable relación entre el Cid y su caballo:

³⁷².- *Ibidem*, pág. 153. Cap. "Batalla de Tevar". Con esta expresión se ofrece la imagen más chabacana del Cid, un Cid que ante las adversidades del momento se enfada consigo mismo por no poder resolver un problema con la premura deseada.

³⁷³.- Dando a entender que todo el pueblo de Vivar esta entusiasmado con las hijas del héroe y las adora. A tanto llegó esta adoración por las hijas del Cid que el cura ponía el nombre de Cristina y María a todas las recién nacidas, pero lo que llama la atención es la precisión del narrador cuando apunta: "El cura ha bautizado un noventa por ciento de Cristinas y otro noventa por ciento de Marías". *Ibidem*, pág. 117. Cap. "Llamada del rey al Cid".

³⁷⁴.- *Ibidem*, pág. 42. Cap. "La afrenta".

³⁷⁵.- *Ibidem*, pág. 91. Cap. "La muerte del rey Fernando".

Babieca se ofrece al Cid por entero y el Cid se ofrece entero a Babieca... Sin el Cid sobre sus lomos, Babieca se siente muerto; sin Babieca entre sus piernas, el Cid se siente sin vida³⁷⁶.

II.- Léxico:

Vicente Huidobro nos ofrece un lenguaje contemporáneo que aporta esa frescura, ya comentada en repetidas ocasiones, al relato; pero, no obstante, se encuentran algunos vestigios de la época, aunque éstos son los menos. Así aparecen algunos apelativos del pasado, tales como "hijosdalgos" e "infanzones", que devuelven al lenguaje esa sobriedad propia del período medieval; palabras similares se reparten por algunos capítulos, la mayoría de ellas con un matiz marcadamente peyorativo y dentro, sobre todo, del contexto de la guerra, del combate sangriento y sin cuartel contra el infiel. También se pueden encontrar: "ños", "hidecanes", "hideputa"³⁷⁷, y otras expresiones similares, tales como "follones" o "hideperra"³⁷⁸.

El poeta, en un primer momento, presenta al héroe como un muchacho cualquiera, refleja la manera cómo le veían los moros, y aparece una voz inusual:

Los moros le miran extrañados. Ese hombre vestido toscamente, sin sedas, sin oro, sin **contray**³⁷⁹.

Cuando Vicente Huidobro describe un enfrentamiento:

Se oyen de lejos los **atambores** enemigos³⁸⁰.

³⁷⁶.- *Ibidem*, pág. 71. Cap. "El torneo"

³⁷⁷.- *Ibidem*, pág. 67. Cap. "El castillo del conde Lozano".

³⁷⁸.- *Ibidem*, pág. 159. Cap. "Diario de Abén Allí".

³⁷⁹.- *Ibidem*, pág. 109. Cap. "En Vivar". Con el término "contray" se alude a una especie de paño fino. Es el nombre flamenco de Contrai.

También aparecen algunas expresiones estereotipadas propias de la época descrita que se reiteran a lo largo de la obra, expresiones del tipo:

¡Dios mío que buen vasallo si tuviese buen señor!³⁸¹.

La aparición de la niña, quien comunica al héroe que, por mandato real, no pueden atenderle, también nos trae ciertos ecos del lenguaje cidiario:

Campeador, que en buena hora ceñiste la espada³⁸².

En diversos episodios surgen palabras de un mismo campo semántico para poner de manifiesto ciertas cualidades muy concretas. Se utilizan, por ejemplo, varias palabras propias de la "mar" para realzar la figura de Jimena:

se arrastra en una larga cola de reflejos plateados,
parece una mujer de mar³⁸³.

Otro término muy relacionado con el contexto marino es el término "faro", que forma parte de una conmovedora imagen con la que describe la muerte del héroe:

Sus ojos de faro se apagan a la vida y
se encienden a la muerte³⁸⁴.

³⁸⁰.- *Ibidem*, pág. 170. Cap. "Yusuf".

³⁸¹.- *Ibidem*, pág. 125. Cap. "La salida de Burgos. Los cofres". Esta expresión se repite dos veces consecutivas para remarcar la tremenda emotividad del momento. Esta emotividad se acentúa cuando el joven héroe llega a su casa de Burgos y la encuentra cerrada.

³⁸².- *Ibidem*, pág. 126. Cap. "La salida de Burgos. Los cofres". Tras las súplicas llenas de ternura de la niña, Vicente Huidobro acentúa esta fugacidad de su personaje femenino: "Dijo la niña y volvió a meterse corriendo en su estrofa".

³⁸³.- *Ibidem*, pág. 111. Cap. "El casamiento del Cid".

³⁸⁴.- *Ibidem*, pág. 182. Cap. "La muerte del Cid".

Se introduce la expresión "**Cataplum**", con un gran contenido onomatopéyico muy preciso con la que se hace referencia a la contundente victoria del Cid sobre el infiel:

Cataplum. La lanza rompe el pecho del moro, lo
saca por el aire y Abdala va a estrellarse contra el
suelo como un pájaro muerto³⁸⁵.

En otra ocasión el poeta plasma onomatopeyicamente en el texto la marcha del ejército alemán de la siguiente manera:

Un, dos; Un, dos; Un, dos; Tic, tac; Tic, tac³⁸⁶.

Pueden encontrarse, a lo largo de los distintos episodios, palabras inusuales nada comunes en el lenguaje cotidiano³⁸⁷. Por ejemplo, cuando el poeta señala:

La **batahola** de gente y **oriflamas** se
incendia en un fuego místico³⁸⁸.

³⁸⁵.- *Ibidem*, pág. 90. Cap. "El moro Abdala". Llama la atención la utilización del verbo romper para referirse al pecho humano, sería más adecuado hirió o, incluso, destrozó. Sin duda, para subrayar la contundencia del acto lleva al poeta a considerar al enemigo como si se tratase de un simple objeto.

³⁸⁶.- *Ibidem*, pág. 60. Cap. "Fantasía imperial". Con esto el poeta pretende mostrar el carácter metódico del pueblo alemán.

³⁸⁷.- Para resolver las posibles dudas de ésta y las restantes obras he manejado, entre otras obras, el *Diccionario ideológico de la lengua española* Julio Casares de la Real Academia Española (Segunda Edición). Barcelona: Editorial GUSTAVO GILI, S.A., 1.988. Igualmente acudo, con frecuencia, al *Diccionario de Sinónimos de la Lengua Castellana*. Barcelona: Editorial Antalbe, 1.988. *Diccionario de la Real Academia* (22ª ed.), 2.001.

³⁸⁸.- *Mío Cid Campeador*, *op. cit.*, pág. 84. Cap. "La vuelta a Burgos". El primer término es "ruido grande, bulla", mientras que "oriflamas" son "estandartes o banderas en general".

Vicente Huidobro, al referirse a Alvar Fáñez, cuando éste visitó a los judíos prestamistas que guardaban los cofres del Cid, utiliza el término "chiribitil"

Golpea en las puertas del chiribitil donde
habitan Moisés Rochil y Abel Vidas³⁸⁹.

b) Figuras.

En *Mío Cid Campeador* se puede destacar la presencia de abundantes personificaciones, puesto que el poeta personifica todo cuanto se le pone por delante, convirtiéndolo en fugaces personajes que actúan y conviven con los otros de carne y hueso³⁹⁰. Esta extraña camaradería se puede constatar en los dos objetos claves que acompañaran al héroe en todas sus batallas, como son la espada, símbolo de fuerza y poderío y las banderas. Respecto a Tizona Vicente Huidobro comenta que

se ha vuelto loca en brazos de su dueño³⁹¹.

Y las banderas, que actúan como representantes de la identidad de un pueblo y de unas tradiciones que se quieren defender a toda costa, el poeta señala que éstas también lloran desconsoladamente sus colores por la muerte de su señor:

¡cómo lloran sus bellos colores

³⁸⁹.- *Ibidem*, pág. 140. Cap. "Alvar Fáñez ante el rey". Se trata de "un desván o un escondrijo muy pequeño", dicho lugar contrasta con el gran poder económico que se atribuía a estos individuos.

³⁹⁰.- Se acaba de señalar, cuando se ha hablado de las constantes de esta obra, cómo esos personajes figurados se implican en el desarrollo de los acontecimientos. De esta manera, todo lo que rodea al Cid se convierte en un inseparable amigo que comparte con éste toda la emoción contenida en cada una de sus acciones.

³⁹¹.- *Ibidem*, pág. 153. Cap. "Batalla de Tevar".

en este instante solemne!³⁹².

Pero, sobre todo, la personificación de la naturaleza abunda de manera sorprendente, sobre todo, al principio de la novela, durante el nacimiento y la adolescencia del héroe; esto se debe a que estos seres inanimados se convierten en participantes activos de los acontecimientos que rodean al héroe, contribuyendo eficazmente a su crianza y su desarrollo físico e intelectual.

En ciertos momentos el estado de excitación de la naturaleza es hiperbolizada y toma dimensiones universales:

La tierra... suspira como una montaña. El infinito se vacía y
durante un minuto el sistema planetario se detiene³⁹³.

En otras ocasiones, los pasajes prosopopéyicos representan los paisajes más fantásticos de la naturaleza. Cuando los moros atacan el castillo del conde Lozano y lo incendian, Jimena y su nodriza están, en el interior, atrapadas:

El sol angustiado se retuerce moribundo y se hunde en
aguas lejanas con los ojos enriquecidos de tristeza³⁹⁴.

La prosopopeya puede ir acompañada de una anáfora, como cuando el poeta se refiere a la casa de Diego Lainez:

Por la ventana abierta entra la noche, detrás de la noche
entra Castilla y detrás de Castilla entra España³⁹⁵.

³⁹².- *Ibidem*, pág. 180. Cap. "Enfermedad del Cid".

³⁹³.- *Ibidem*, pág. 18. Cap. "Procreación".

³⁹⁴.- *Ibidem*, pág. 67. Cap. "El castillo de Lozano". Todos los seres integrantes de la naturaleza le brindan al héroe su apoyo: "en todas las selvas, en todas las montañas, los pájaros lo llaman, lo invitan. Por aquí, por aquí, le gritan en su lengua mojada de nubes".

³⁹⁵.- *Ibidem*, pág. 15. Cap. "Procreación".

En el momento en que héroe castellano nació, toda la naturaleza participa en el solemne acontecimiento:

Nació Rodrigo, va diciendo el viento, y la noticia se
comunica de árbol en árbol, de estrella en estrella.
Nació Rodrigo, dicen los terrones de los campos
íberos³⁹⁶.

Abundan también las comparaciones; entre las más representativas se pueden destacar:

El orgullo se cae como un manto de sus espaldas,
sin ruido, con el ruido de una lágrima³⁹⁷.

O aquella otra en la que el poeta comenta:

Mil tiendas blancas se yerguen
como senos sobre el campo.

Mientras que

la columna se desprende del paisaje, veloz, vientre
a tierra, y se hunde como un tren en la falange
enemiga³⁹⁸.

Otra imagen, mucho más manida, pero también cargada de una singular plasticidad, hace referencia al campo de batalla que se convierte en

La mesa sobre la cual van a jugarse el destino
de una ciudad y el destino de dos hombres³⁹⁹.

³⁹⁶.- *Ibidem*, pág. 19.

³⁹⁷.- *Ibidem*, pág. 51. Cap. "Justicia".

³⁹⁸.- *Ibidem*, pág. 53. Cap. "Montes Doca".

Una comparación muy habitual, bastante repetida, presenta al héroe como un relámpago o un trueno, subrayando, el gran poder y la velocidad de sus acciones. Si el ejército es comparado con un tren, el poeta echa mano de otro medio de transporte mucho más poético, sobre todo, por su mercancía tan especial:

Cada día se embarca en una nueva
aventura como en un velero de sueño⁴⁰⁰.

La impresión de ligereza que pretende transmitir no contradice que la novela fuera realizada con una idea ya predeterminada; un proyecto que contaba con documentación muy cercana para, de esta forma, acudir a ella con el objeto de resolver cualquier duda que pudiera surgir. Esa gran maqueta es en realidad el escritorio del poeta, el lugar de la contienda, donde toda su fantasía creadora se desborda y va dibujando la historia. Aquí radica, precisamente, la riqueza y el extraordinario poder de sugerencia que encierra este texto, en el que sobresale la gran cantidad y variedad de figuras e imágenes que aportan una singular expresividad. Como cuando se asegura con una hipérbole que se

... prorrumpe en un griterío de entusiasmo que levanta
el cielo mil metros más de su altura habitual⁴⁰¹.

Otras hipérboles interesantes, bastante utilizadas por el poeta, subrayan la grandeza y las dimensiones que otorga a una persona o animal. Esto se puede apreciar, por ejemplo, en la descripción que hace de la cuna de Rodrigo:

³⁹⁹.- *Ibidem*, pág. 71. Cap. "El torneo". Esta imagen representa, en cierta manera, la impresión que procura transmitir Vicente Huidobro, que está ante una gran maqueta, que constituye el escenario de la obra, y él va moviendo a sus personajes a su gusto.

⁴⁰⁰.- *Ibidem*, pág. 139. Cap. "Alcocer". Visión mucho más romántica que refuerza lo que se acaba de señalar sobre la postura del autor frente a su obra.

⁴⁰¹.- *Ibidem*, pág. 58. Cap. "Campeador Cid".

La cuna de Rodrigo limita al norte con los Pirineos, al sur con las columnas de Hércules, al oeste con el mediterráneo, al este con las orillas lusitanas y el atlántico⁴⁰².

O cuando se produce el esperado duelo entre el Cid y el conde Lozano:

Las dos espadas se hacen cien, se hacen mil, trazan círculos y anillos en el espacio, dibujan arcos sobre sus cabezas y pican el aire que se queja...⁴⁰³.

A raíz de la presentación hiperbólica que realiza el poeta de Martín González⁴⁰⁴, encontramos una sinécdoque que subraya que éste es “la mejor lanza de Aragón”, en vez de afirmar que es “el mejor guerrero de Aragón”.

En el casamiento del Cid, Vicente Huidobro afirma:

Los muros de las casas se separan cuidadosamente para dejar sitio a todo el mundo⁴⁰⁵.

Éstas y otras imágenes similares se pueden considerar como auténticos efectos especiales. En esa misma línea de expresividad que se sirve del lenguaje metafórico estaría:

Un inmenso trueno rompiendo las cadenas del cielo puso punto final a esta carta, y el zigzag fosfórico de un relámpago le puso rúbrica⁴⁰⁶.

⁴⁰².- *Ibidem*, pág. 19. Cap. “Nacimiento”.

⁴⁰³.- *Ibidem*, pág. 45. Cap. “La venganza”.

⁴⁰⁴.- “es un Rodamante, un toro de fuerza y bravura”. *Ibidem*, pág. 70. Cap. Calahorra”.

⁴⁰⁵.- *Ibidem*, pág. 111. Cap. “El casamiento del Cid”. Se trata de una personificación. Éstas y otras imágenes similares se pueden considerar como auténticos efectos especiales que el poeta introduce en el relato.

Una metáfora, asimismo, muy sugerente aparece cuando se hace referencia a los hombres que luchaban al lado del héroe:

El ejército aliado es un gran cadáver verdoso,
tendido sobre el campo con las manos crispadas y la
boca abierta en una horrible mueca al infinito.

Poco antes, también utilizando un lenguaje metafórico, se había señalado:

Por esa boca abierta se mete el Cid lanza en ristre, a
caballo entre Dios y el diablo llega al corazón del
enemigo⁴⁰⁷.

A Rodrigo se nos había presentado como:

El mundo es una usina de energía, un acumulador
de fuerzas ebrias, una fabrica de hidrógeno⁴⁰⁸.

El vigor del Cid se transmitirá, según el poeta, de generación en generación para ejemplificar los valores esenciales del ser humano, visto desde la perspectiva medieval; es decir, defensa del honor, valentía, obediencia, lucha contra el infiel corrupto que pretendía mancillar unos valores sagrados que

⁴⁰⁶.- *Ibidem*, pág. 118. Cap. "Llamada del rey al Cid". Los elementos naturales son muy sugerentes y muy empleados por el poeta. En cierto momento aparece: "Truenos y relámpagos, relámpagos y truenos", acompañados de varios tropos que intensifican la expresividad. Vemos una anáfora por repetición de palabra, una aliteración onomatopéyica de las letras "t" y "r" y un quiasmo, es decir, el cambio del orden de las palabras.

⁴⁰⁷.- *Ibidem*, pág. 144. Cap. "Batalla de Almenara".

⁴⁰⁸.- Todos estos atributos se aplican a la personalidad del héroe. Cuando el Cid y su ejército se dirigen contra los moros para rescatar Montes Doca, los hombres de Rodrigo "Son una larga cadena electrizada en marcha hacia el destino". Afirmaciones idénticas abundan a lo largo del texto.

había que defender por encima de todas las cosas, etcétera. Todos estos valores se concentran en la figura del Cid, y a su muerte el autor señala que

Ruy Díaz es el gran río de mil afluentes⁴⁰⁹.

Otra imagen repetida en varias ocasiones es aquella en que, a través de unos seres muy determinados y concretos, con un peso específico muy especial dentro de la obra, el poeta hace hincapié en los rasgos peculiares de toda una época o de un pueblo. Son del tipo:

Jimena entorna sus ojos de Edad Media⁴¹⁰.

Se subraya el aspecto externo de los judíos, la impresión que causan a los demás:

Y un viejo de blancas barbas, llenas de
experiencia, de piojos y de enigmas⁴¹¹.

El poeta se sirve de estos elementos para hacer hincapié en los rasgos característicos y peculiares de todo un pueblo como son, en este último caso, la aparente suciedad y pobreza que se mezclan con un cierto matiz exótico, rasgo que alimenta considerablemente la fascinación que despierta este pueblo. El poder económico se puede apreciar cuando se habla de los prestamistas:

... abriendo unos ojillos en que brilla
todo el oro del mundo⁴¹².

Asimismo, a Vicente Huidobro le interesa destacar la peculiar vestimenta de tales individuos odiados e inmersos en un halo de misterio muy peculiar:

⁴⁰⁹.- *Ibidem*, pág. 182. Cap. "La muerte del Cid".

⁴¹⁰.- *Ibidem*, pág. 114. Cap. "Amor, noche del gigante".

⁴¹¹.- *Ibidem*, pág. 110. Cap. "Abenamic".

⁴¹².- *Ibidem*, pág. 128. Cap. "La salida de Burgos. Los cofres".

Un río de turbantes avanzan
por la playa y los campos⁴¹³.

La musicalidad que imprime el poeta a ciertos pasajes de la obra evoca una imaginación poética prodigiosa; para ello utiliza, con una excelente maestría, los diversos tropos, como las sinédoques:

Quince barbas sentadas.

O:

Son treinta ojos fascinados desde el fondo
de una Arabia de incienso y sueños⁴¹⁴.

Continuando con las descripciones de los personajes, también hay que subrayar los apóstrofes que integran las llamadas prosopografías. Son elementos que aportan una valiosa significación al texto. Muchas veces estas descripciones tienen numerosas figuras retóricas, por lo que suelen ser catalogadas como poesía en prosa. De la madre de Rodrigo el autor afirma que es una mujer “hermosa, regordeta, frutal”, de “carne apetitosa” y “senos potentes”⁴¹⁵.

Cuando se describe a la nodriza de Jimena, ese matiz de sensualidad no es necesario, por lo que el autor la dibuja según la labor que desempeña dentro de la sociedad:

⁴¹³.- *Ibidem*, pág. 170. Cap. “Yusuf”.

⁴¹⁴.- *Ibidem*, pág. 110. Cap. “En vivir”.

⁴¹⁵.- Vicente Huidobro tiene claro cuándo es el momento apropiado para introducir el motivo de la sensualidad. Por otra parte, cabe señalar que en la obra huidobriana, en general, la mujer es elevada a lo más importante del universo, ya sea como amante o como madre; siempre la trata con una gran veneración y respeto, considerándola como el eje central de la felicidad universal. Aquí podemos adivinar ciertos recuerdos de la madre del poeta sobre el cual ejercería una fuerte y decisiva influencia.

La nodriza es una mujeruca campestre, entrada en años, devota y gruesa. En una palabra, es una nodriza. Tiene unos grande senos de almohadones para apoyar la cabeza, en las tardes, sentada en un sillón, en la hora del cabeceo⁴¹⁶.

En definitiva, todas las figuras retóricas alcanzan el clímax de lo lírico por medio de estas apóstrofes, o la ejemplificación explícita, llena de musicalidad, sobre asuntos muy concretos.

Por último, hay que señalar que en diversos episodios aparecen correlaciones, como aquella en que Jimena compite con la otra muchacha para conseguir el ansiado beso de Rodrigo:

Jimena y la otra. El Destino y la nada⁴¹⁷.

O cuando se oyen los vítores de

¡Viva la infanta! ¡Viva Zamora!
¡Viva Castilla! ¡Viva don Sancho!⁴¹⁸.

En otra ocasión también se puede escuchar el conocido grito cargado de connotaciones patrióticas:

¡CIERRA ESPAÑA!⁴¹⁹.

⁴¹⁶.- *Mío Cid Campeador*, op. cit., pág. 37. Cap. "Jimena".

⁴¹⁷.- *Ibidem*, pág. 24. Cap. "Adolescencia".

⁴¹⁸.- *Ibidem*, pág. 101. Cap. "Cuidado, don Sancho". Otras correlaciones destacadas ya se vieron en el apartado dedicado a **DIOS Y DEMÁS ALUSIONES RELIGIOSAS**.

⁴¹⁹.- *Ibidem*, pág. 78. Cap. "Coimbra". En este episodio estos gritos van acompañados de otros similares (dedicados al Apóstol Santiago), que se concentran en ¡Santiago! ¡Patrón de España!

c) Imágenes de animales.⁴²⁰

El componente animal está muy presente en esta obra. Vicente Huidobro utiliza una amplia gama de animales como referentes de las imágenes que se suceden a lo largo de las páginas de *Mío Cid Campeador* y aportan, de esta manera, toda una sugerente magia poética.

Apenas comenzada la obra el poeta facilita la situación social en que se hallaba España. De tal manera asegura que

España se le aparece como una olla de grillos,
despedazada, diseminada, deshecha en mil trozos
separados e incongruentes⁴²¹.

Cuando se alude más adelante a Zamora, un reino conflictivo, ya que afirma de esta ciudad que

es un nido de conspiraciones⁴²².

Y, teniendo a la ciudad castellana de fondo, se dice:

Don Sancho aprieta el cerco de Zamora. Aprieta,
aprieta como una serpiente de acero⁴²³.

Abundan, por supuesto, muchas de las imágenes que hacen referencia a las cualidades del héroe:

⁴²⁰.- Este apartado complementa al referido a los animales como una de las constantes principales de esta obra.

⁴²¹.- *Ibidem*, pág. 14. Cap. "Procreación". Ese era del ambiente de la península como unidad territorial.

⁴²².- *Ibidem*, pág. 98. Cap. "Zamora".

⁴²³.- *Ibidem*, pág. 101. Cap. "Cuidado, don Sancho". Estas imágenes se repiten: "Zamora es un nido de águila en una nube de piedra", y "Castilla es una serpiente en llanos de arenas de oro". Ambas tienen variaciones, pero se trata de la misma imagen.

Su corazón daba aletazos como queriendo romper la
jaula de las costillas y volarse para siempre.

O ésta otra en la que cambia el referente:

...el corazón le daba coletazos como un pez herido⁴²⁴.

Un momento especialmente emotivo se produce cuando el héroe se ve
obligado a abandonar Castilla, camino del destierro, y éste escribe un mensaje
al rey en el que, eufórico, afirma:

...pero hay tanto mundo detrás de esas puertas,
que siento mis alas más fuertes que nunca⁴²⁵.

El símbolo de las "alas" vuelve a repetirse en varias ocasiones:

Baten las alas de las tiendas
con ansias de eternidad⁴²⁶.

Y, en otra ocasión:

Una gran serenidad vuela de sus ojos y se
pasea con alas lentas sobre las cabezas⁴²⁷.

Este referente puede mostrar gráficamente el poderío del personaje sobre
sus enemigos:

El Cid de una bofetada les haría nacer alas y los

⁴²⁴.- *Ibidem*, pág. 22. Cap. "Adolescencia". Refleja la inquietud del muchacho motivada
por sus primeros escarceos amorosos.

⁴²⁵.- *Ibidem*, pág. 124. Cap. "El destierro. Salida de Vivar",

⁴²⁶.- *Ibidem*, pág. 128. Cap. "La salida de Burgos. Los cofres".

⁴²⁷.- *Ibidem*, pág. 132. Cap. "A las fronteras".

enviaría volando más allá de tus montañas⁴²⁸.

También, a través de esta categoría de imágenes Vicente Huidobro, muestra la acción guerrera del Cid y sus seguidores:

... cae sobre el enemigo y en el tiempo que dura
el canto de un mirlo, lo deshace por completo.

O:

Mide el Campeador las fuerzas contrarias,
en una rápida ojeada de golondrina⁴²⁹.

Incluso, al mismo Babieca también se le compara con otro animal para matizar una cualidad muy definida:

... al ver al Cid el buen potro mueve la cabeza
más contento que una cola de un perro⁴³⁰.

También los caminos por los que pasan el héroe y los suyos son comparados con el mismo referente:

...y todos los caminos de España se ofrecen a él,
vienen a lamerle los pies como perros amigos⁴³¹.

⁴²⁸. - *Ibidem*, pág. 116. Cap. "Dos voces". Esta expresión y lo que representa recuerda muchos a las viñetas de los tebeos infantiles.

⁴²⁹. - *Ibidem*, pág. 62. Cap. "Fantasía imperial". Ambas referencias, como ocurre en la mayoría de las ocasiones, aluden a la rapidez y contundencia de las acciones del héroe.

⁴³⁰. - *Ibidem*, pág. 130. Cap. "San Pedro de Cardeña". Esta comparación denota el sentimiento de compañerismo, la alegría que muestra el caballo por su dueño. En otra ocasión, esta misma comparación hace hincapié en ese "mejor compañero del hombre" e, incluso, Vicente Huidobro la utiliza para resaltar el dinamismo del héroe.

⁴³¹. - *Ibidem*, pág. 131. Cap. "A las fronteras".

La espada del Cid tampoco se escapa a sugerentes comparaciones. Se describe, por ejemplo, su gran dinamismo en el campo de batalla:

eufórico... la Tizona cortando cabezas, entra lo
mismo que un elefante en la victoria⁴³².

En el capítulo dedicado, específicamente, a la espada, el poeta dibuja una imagen mucho más poética:

Tizona, eres eterna como un cisne al cual han
extraído la muerte de sus cuerdas vocales⁴³³.

En este breve episodio, aún el poeta la compara con otros dos animales muy dispares entre sí para simbolizar, en mi opinión, la libertad de acción (referente del pájaro), que subraya en muchas ocasiones, y el hecho de considerarla como un ser independiente, a lo que contribuye el tratamiento dado por el poeta⁴³⁴. Y, por otra parte, se hace hincapié en su fuerza y poderío (referente del dragón):

Tizona, vive por sí sola con una vida
de pájaro y de dragón⁴³⁵.

También la comparación con referente animal alcanza a otros personajes del relato cuando se describe a Martín González, oponente del Cid, Arias Gonzalo le califica como

⁴³².- *Ibidem*, pág. 145. Cap. "Triunfo tras triunfo". Con la referencia del mencionado animal, tan lejano del contexto cidiano, también se hace alusión al poderío de la espada y, por extensión, al de su dueño que es, en definitiva, quien la maneja. En muchas ocasiones, la magia verbal de Vicente Huidobro transmite la impresión de que caballero y espada son dos seres independientes.

⁴³³.- *Ibidem*, pág. 135.

⁴³⁴.- Muchas veces, como ocurre con otros elementos inanimados, aparece personificada, puesto que "Tizona tiene carne y tiene nervios".

⁴³⁵.- *Ibidem*, pág. 134.

... un Rodamante, un toro de fuerza y bravura⁴³⁶.

Por su parte, el poeta le describe de esta manera:

Unas espaldas de roca, unas manos que serían colas
de tiburón si no estuvieran en la punta de los brazos, un
pecho de velero⁴³⁷.

A lo largo de *Mío Cid Campeador* va surgiendo una amplia gama de animales a los que Vicente Huidobro acude para subrayar aquellas cualidades específicas atribuidas a cada uno de sus personajes. A Abenamic, por ejemplo, es descrito como:

... el tigre herido sediento de vísceras rojas⁴³⁸.

Es curiosa la comparación que aplica a don Jerónimo, personaje tratado con cierto sentido de humor, sobre todo, en lo concerniente a su aspecto guerrero. Le presenta como:

hecho un quirquincho guerrero⁴³⁹

En muchas ocasiones, la intencionalidad que se pretende es únicamente estética, logrando sorprender al lector la gran luminosidad del relato realzada, precisamente, por la variedad cromática aportada por los animales en libertad, inundando todo el relato:

⁴³⁶.- n. 293. La repetición de esta cita viene justificada porque, si anteriormente fue comentada por ser una singular descripción hiperbólica del personaje en cuestión, ahora viene a colación por contener un referente animal.

⁴³⁷.- *Ibidem*, pág. 70. Cap. "Calahorra". En *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro este personaje, Martín González, se le presenta con idéntica fortaleza. También le compara con Rodamante: "Es don Martín un gigante/ en fuerças y proporción,/ un Rodamante, un Milón,/ un Alciades, un Adlante" (vv. 2.395-98).

⁴³⁸.- *Ibidem*, pág. 110. Cap. "Abenamic".

⁴³⁹.- *Ibidem*, pág. 172. Cap. "Yusuf". La palabra "quirquincho" viene del quechua *quirquinchu* (especie de armadillo, de cuyo carapacho se sirven los indios para hacer charangos).

Los hombres se sienten frescos como árboles. Los
pechos se llenan de trinos. El alba es el altar de los
pájaros que suben al cielo en busca de Dios antes
que las hostias⁴⁴⁰.

Por último, otros momentos especialmente llamativos y con una gran
carga emocional, donde se pueden hallar imágenes con referencias a animales
son:

Al abrirse las ventanas de la iglesia, un
rebaño de luz se precipita adentro⁴⁴¹.

O cuando el poeta aporta cierto misterio:

Todo el campo se pone sigiloso,
la noche anda con pies de gato⁴⁴².

d) Palabras de otros contextos.

Este es otro de los componentes más atractivos de este relato. Vicente
Huidobro utiliza palabras e, incluso, describe situaciones que no pertenecen al
contexto del Cid histórico sino al suyo propio, consiguiendo que el relato se halle
impregnado de bastantes tintes contemporáneos. Éste es uno de los motivos
más celebrados que hace de esta versión de *Mío Cid Campeador*, una obra
distinta en la que no hay que buscar comparaciones. Se trata, como ya se
adelantó en su momento, de una visión objetiva del autor que tuvo la delicadeza
de transmitir las razones de porqué lo hacía así, para lo cual utiliza una rica
variedad de palabras o expresiones que aproximan al héroe castellano a nuestro

⁴⁴⁰.- *Ibidem*, pág. 129. Cap. "San Pedro de Cardeña".

⁴⁴¹.- *Ibidem*, pág. 80. Cap. "El Cid es armado caballero".

⁴⁴².- *Ibidem*, pág. 96. Cap. "La guerra contra el león".

tiempo por medio, evidentemente, de ciertos anacronismos. De esta manera, el poeta ofrece una visión del héroe como la de cualquier joven de su tiempo, un individuo que desborda energía por todas partes; para subrayar ese vigor echa mano, en este caso, de diversos términos que hacen referencia a la energía. En el episodio donde el poeta describe los años adolescentes de Rodrigo ya aparece un término perteneciente al campo semántico de la astrofísica, campo muy utilizado, precisamente, para subrayar el vigor y la fortaleza del personaje:

Era el motor de sus viajes interplanetarios⁴⁴³.

Otro campo semántico que se repite por el mismo motivo, es decir, hacer hincapié en las cualidades tanto físicas como morales del héroe, es el de la "electricidad" que denota dinamismo; por lo que, aparte de utilizarlo para describir las cualidades propias del héroe lo emplea, sobre todo, en aquellos episodios en los que priman las acciones guerreras. Así, van surgiendo muchas palabras o expresiones que hacen referencia a este campo semántico diseminadas a lo largo de toda la novela⁴⁴⁴.

Para ejemplificar el vigor del Cid y los suyos, Vicente Huidobro señala:

Corren por los andamios de ronda con la
velocidad de una corriente eléctrica⁴⁴⁵.

Otros términos contemporáneos, también relacionados, en cierta medida, con la transmisión de energía, son las expresiones "alós" y la presencia de "hilos telefónicos" que se nombran en determinadas ocasiones:

⁴⁴³.- *Ibidem*, pág. 22 Cap. "Adolescencia". Más adelante también surge el concepto "multiplanetario": "El Papa esgrime a Dios, pone todo el peso multiplanetario de Dios en la balanza" (pág. 51. Cap. "Injusticia").

⁴⁴⁴.- Los términos más representativos que se pueden destacar son: "alta potencia", "polo", "voltaje", "corriente voltaica", el galicismo "usina", "ondas magnéticas" y otras expresiones similares.

⁴⁴⁵.- *Ibidem*, pág. 101. Cap. "Cuidado, don Sancho".

Las cuerdas vocales vibran al delirio y los juramentos
corren sobre ellas como los aló en los hilos
telefónicos⁴⁴⁶.

Cualidad que, por extensión, también afecta a Babieca, puesto que se ha visto cómo, en la mayoría de las ocasiones, el héroe y su caballo son considerados como un todo, y esa unidad se mantendrá firme hasta el final en que ambos se postran ante el trono del Altísimo. En consecuencia, el caballo del héroe:

... mueve las patas desaforado como
émbolos a todo vapor⁴⁴⁷.

En los pasos iniciales del relato, Vicente Huidobro describe a un Rodrigo inquieto por culpa de la atracción que siente por Jimena, como le ocurriría a cualquier joven ante sus primeros escauceos amorosos y, con tal motivo, emplea unas expresiones muy "actualizadas":

Eres un anticipo muy superior a todos los sportsmen
de hoy. Eres el inventor insuperado del muchacho
yanqui, del futbolista y del cowboy⁴⁴⁸.

En definitiva, el poeta nos ofrece la juventud de Rodrigo, con todo su vigor, inmerso en unos parámetros completamente contemporáneos y, para tal fin, echa mano de expresiones que le presentan como un chico atlético:

era un gentlemen salvaje⁴⁴⁹.

O subraya que:

⁴⁴⁶.- *Ibidem*, pág. 124. Cap. "El destierro. Salida de Vivar".

⁴⁴⁷.- *Ibidem*, pág. 120. Cap. "Batalla de Cabra".

⁴⁴⁸.- *Ibidem*, pág. 20. Cap. "Adolescencia".

⁴⁴⁹.- *Ibidem*, pág. 21.

El campeón estaba en knock-out⁴⁵⁰.

Se destaca esa fama deportista de Rodrigo, relativamente inusual en aquel pasado tan remoto, por lo menos, calificado con este nombre:

El príncipe tenía un especial cariño por Rodrigo
y se sentía atraído por su fama deportiva⁴⁵¹.

Hay términos que hacen referencia a un comportamiento social muy determinado, estos son "esprit" y "flirteo"⁴⁵². Aparte de estas palabras, y de otras semejantes, es preciso señalar que también el relato ofrece un panorama que no pertenece al contexto medieval; es el ambiente de las playas por donde pasan el Cid y los suyos, camino de Italia a donde se dirigen para entrevistarse con el Papa, en las que se puede contemplar a gente tomando el sol o bañándose tranquilamente. Es decir, una estampa genuinamente contemporánea, sería imposible encontrar una estampa semejante en aquellos paisajes medievales, de los que nos han llegado, sobre todo, escenas guerreras y luchas encarnizadas⁴⁵³.

e) Transcendentalidad.

Es otro rasgo muy sobresaliente en *Mío Cid Campeador*, a través del cual Vicente Huidobro exalta la personalidad de su héroe hasta límites insospechados, convirtiéndole en el centro del firmamento. Repetidamente, y para conseguir de un modo más eficaz este objetivo, el poeta nombra en varias

⁴⁵⁰.- *Ibidem*, pág. 25.

⁴⁵¹.- *Ibid*, pág 25.

⁴⁵².- *Ibidem*, pág. 65. Cap. "Fantasía papal". Por ejemplo, señala que: "Esos hombres sabían violar, pero no sabían flirtear ni fabricar bellas frases".

⁴⁵³.- Vicente Huidobro nos facilita la imagen de un Cid más accesible, un buen estratega por lo que, en relación con este aspecto, se repite, en muchas ocasiones, el término "política", y la variante "politiquería".

ocasiones, a los planetas⁴⁵⁴, al sol, a la luna y a las estrellas (todos ellos personificados) que se confabulan con el héroe ayudándole, en todo momento, a llevar a buen puerto cada una de sus empresas. Esta transcendentalidad se manifiesta, sobre todo, en determinados momentos cruciales en la vida del héroe y, según la óptica del poeta, afectan en gran medida a la historia de España⁴⁵⁵.

Así, nada más comenzar el relato, se describe el acontecimiento que supuso el nacimiento del héroe para lo cual se introduce un sistema de grafía muy peculiar del autor:

una tempestad inmensa remueve el firmamento,
hace retemblar el aire, rompe todos los vidrios del
cielo, y un relámpago cegador cruza el espacio
escribiendo en las alturas con grandes caracteres de
afiche:

CAM
P
E
A
DOR⁴⁵⁶.

Más adelante se alude al paso del joven Rodrigo, impetuoso y respetado por los suyos, a un Cid Campeador, un individuo mucho más maduro y con no pocas responsabilidades sobre sus espaldas:

⁴⁵⁴.- Se acaba de ver algunos términos referentes a planetas.

⁴⁵⁵.- Anteriormente ya vimos esta constante pues, la mayoría de las veces, va envuelta en este rasgo.

⁴⁵⁶.- *Mío Cid Campeador*, op. cit., pág. 19. Cap. "Nacimiento".

Desde este momento Rodrigo Díaz de Vivar se llama el Cid Campeador y con este nombre se sienta sobre la creación⁴⁵⁷.

Otro momento importante en la existencia del héroe, sobre todo, en lo que al plano personal se refiere, pero igualmente decisivo para la marcha de los acontecimientos descritos, es cuando se casó con su amada Jimena; el poeta describe la gran expectación que despierta esta boda (de no haberse celebrado, todo podría haber ocurrido de otra manera muy distinta y, sobre todo, el tercer Cantar del *Poema* tampoco hubiese existido seguramente):

... un nudo que se propaga en la luz
y repercute en el infinito⁴⁵⁸.

Con una técnica parecida, queda reflejada la química existente entre el héroe y su caballo, circunstancia que Vicente Huidobro subraya en el episodio dedicado al rocín:

El principio de la dinámica universal
se ha sintetizado en ambos⁴⁵⁹.

Tono también reflejado en el tapiz denominado "Barcelona" ofrece otra afirmación rotunda:

Todavía resuena sobre esos campos el galope de la
mesnada milenaria y Dios sabe cuántos siglos se
seguirá oyendo⁴⁶⁰.

⁴⁵⁷.- *Ibidem*, pág. 59. Cap. "Campeador Cid".

⁴⁵⁸.- *Ibidem*, pág. 111. Cap. "El casamiento del Cid". No es otra cosa que el nudo del amor que une sus corazones al pronunciar el añorado "Sí, quiero".

⁴⁵⁹.- *Ibidem*, pág. 86. Cap. "Babieca".

⁴⁶⁰.- *Ibidem*, pág. 142.

Obviamente, la muerte del Cid causa en el narrador un inconmensurable dolor que se pone de manifiesto cuando señala:

Se oye el ruido de una lágrima que resbala por el infinito. Después un silencio profundo se hace sobre la creación⁴⁶¹.

En definitiva, afirmaciones similares a éstas se reparten a lo largo de la *Mío Cid Campeador*, y Vicente Huidobro las emplea con acierto en los lugares precisos para enfatizar determinados aspectos que afectan directamente al personaje central o a las circunstancias que le rodean.

En esta novela poética también transcende un hispanismo muy curioso semejante al de "Las letanías a don Quijote"⁴⁶², donde se funden excelentemente lo estético y lo ideológico, dando lugar a un lenguaje muy de la época; en opinión de Hugo Montes se trata de

un españolismo de actitud romántica o un hispanismo vital con algo de un profético saber de salvación⁴⁶³.

El héroe de esta novela es equiparado con figuras de la divinidad, como pueden considerarse al poeta, al sacerdote, al literato, al rey o al caudillo, como argumentaba Carlyle en una serie de conferencias, bajo el título de "Los héroes" (El culto de los héroes y lo heroico en la historia)⁴⁶⁴.

⁴⁶¹.- *Ibidem*, pág. 183. Cap. "La muerte del Cid".

⁴⁶².- Poema de Rubén Darío incluido en su obra poética *Cantos de vida y esperanza* (1905).

⁴⁶³.- Es entendida como una contribución a España como mito. Vid. *Vicente Huidobro Obras Poéticas Selectas*. Vol. I. Traducción de las obras en francés José Zañartu. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, S.A., 1.958, pág. XVII.

⁴⁶⁴.- Vid. Thomas Carlyle: *De los héroes. Hombres representativos. Carlyle y Emerson*. Traducción y estudio preliminar de Jorge Luis Borges. México: Cumbre, 1.979.

• **Técnicas narrativas:**

- Papel del narrador:

Vicente Huidobro se sirve de un narrador en el desarrollo de *Mío Cid Campeado* que va tomando diversas posiciones frente a los acontecimientos que se suceden y aprovecha la ocasión para introducir las críticas pertinentes sobre los mismos e, incluso, participa activamente en ellos.

El criterio de focalización se mantiene constante. Al configurar un narrador que suspende parcialmente la visión omnisciente de la historia, la restringe y la limita. El poeta enriquece las posibilidades del texto y lo inserta en un contexto temático (en el que nos hemos detenido largamente), con lo que permite que la ubicación del cuestionamiento narrativo esté marcado por el signo de lo moderno.

Con relación a estos parámetros, Raymond Willians señala que la dualidad entre la posición narrativa tradicional (la omnisciencia) y sus posibles variaciones, constituye una de las dualidades en donde radica la "literalidad" de la obra⁴⁶⁵. El narrador, nada convencional, produce, de acuerdo con las tesis expuestas por Magda Castelvi,

el juego dinámico entre el proceso de descomposición
y el de la construcción del héroe en el ámbito de las
palabras.

Puesto que de ese juego dinámico de descomposición y construcción del héroe

⁴⁶⁵. - Vid. Raymond Willians: "Lectura de *Mío Cid Campeador*". *Vicente Huidobro y la vanguardia. Revista Iberoamericana*, núm. 106-107. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs. 309-314.

depende la creación del Cid de Huidobro y su texto⁴⁶⁶.

Las propias opiniones del narrador se entremezclan con las emociones de su héroe; esto se subraya cuando el héroe sufre por la muerte de sus padres y el narrador se involucra directamente:

El Cid llora sobre esta piedra, llora como nadie
Nunca ha llorado, y yo soy el único en mirarlo⁴⁶⁷.

En muchas ocasiones, las acciones del héroe le da pie para verter sus propias opiniones sobre aquello que está sucediendo; pero, lo más habitual, como se acaba de apreciar, es que el narrador se introduzca como un personaje más o como un simple espectador que se emociona por cuanto sucede a su alrededor. Así ocurre cuando narra una corrida de toros, entre los murmullos y comentarios de los sorprendidos asistentes; se pueden escuchar sus propios gritos: "¡A ver qué pasa!", o "¡Pobre caballo! ¡De buena se ha escapado!", y otras admiraciones similares. Esta participación implica, asimismo, un derecho de palabra. Su voz trata de imponer su criterio, su valiosa opinión:

Ríanse ustedes de Pepe Hillo, de Lagartijo,
del Guerra, del Gallo, el Gallito y Belmonte.

Y para concluir esta plática taurina sentenciando de una forma tajante y convincente:

No hay gallistas ni belmontistas.
Sólo hay rodriguistas⁴⁶⁸.

⁴⁶⁶.- Vid. Magda Castellvi de Moor: "La modernidad de **Mío Cid Campeador**: una hazaña huidobriana". *Letras de Buenos Aires*, núm. 19. Buenos Aires, 1.988 (septiembre), págs. 23-31.

⁴⁶⁷.- *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág. 88. Cap. "Dos muertes en dos semanas".

⁴⁶⁸.- *Ibidem*, pág. 28. Cap. "Adolescencia".

El tema taurino parece ser una simple excusa para verter una crítica al pueblo español:

Un pueblo macho, duro, recio. Un pueblo de azar, de juego, de juego con la muerte, con el Destino⁴⁶⁹.

El narrador pone al pueblo español sobre un inmenso tapete en el cual puede aparecer, con idénticas posibilidades, tanto un As como un Cero: Pueblo de altas y bajas, de grandes fortunas y de grandes desgracias, dicotomía que ejemplifica con hechos conocidos e intelectuales de desigual fortuna:

Le sale América o Trafalgar, le sale Góngora o Núñez de Arce, Cervantes o Echegaray, Picasso o Beltrán Massés.

Para concluir señalando que se trata de:

Un pueblo de dados, lotería y frailes⁴⁷⁰.

En esta imagen del tapete, presente en anteriores ocasiones, el narrador ejerce la función de comentarista y, desde su escritorio, cómodamente, relata todo cuanto ocurre sobre este supuesto tapete donde se desarrollan los acontecimientos. No se trataría de otra cosa que de las simples cuartillas sobre las que va dejando impresa su historia; en momentos como éste, Vicente Huidobro pretende transmitir a los lectores la idea de que va escribiendo la obra según ocurren los hechos en esta superficie mágica que tiene ante sí. Así, finge que existe una cierta distancia entre el lugar donde él se encuentra ubicado y el escenario donde transcurren esos hechos. Esta distancia en el tiempo, que puede variar considerablemente, es la imaginación, la magia a la que el poeta quiere dar rienda suelta para que el lector, si lo desea, pueda utilizarla. Por

⁴⁶⁹. - *Ibidem*, pág. 26.

⁴⁷⁰. - *Ibid*, pág. 26.

ejemplo, en cierta ocasión, al referirse a Jimena, el narrador confiesa que no consigue ver aquello que la dama hace:

Jimena sigue bordando o hilando. Desde aquí, a la distancia de los años no alcanzo a ver si borda o hila⁴⁷¹.

E incluso, finge perderse en el recuerdo y toma la personalidad de Rodrigo asumiendo, por lo tanto, el papel de enamorado:

La veo, la miro. Un laberinto de espejos
empieza a girar en mi cabeza⁴⁷².

Este deslumbramiento de enamorado que sufre el narrador permite realizar una crítica a los tópicos de la mala poesía de aquellos que exaltan la figura de su amada:

Después de haber cumplido con todos los ritos de la mala poesía, Jimena entraba de lleno en la belleza⁴⁷³.

Obviamente se trata de un narrador a través del cual Vicente Huidobro propone sus criterios estéticos. Esto se puede apreciar en el episodio "Campeador Cid", donde la disposición del título recuerda una marca distintiva de la vanguardia característica, sobre todo, en la llamada "poesía visual", como es la disposición arbitraria de las palabras, rompiendo los esquemas tradicionales⁴⁷⁴.

⁴⁷¹.- *Ibidem*, pág. 38. Cap. "Jimena".

⁴⁷².- *Ibidem*, pág. 39. Este deslumbramiento de enamorado le lleva a realizar una crítica a los tópicos de la mala poesía de aquellos que exaltan la figura y las cualidades de sus amadas.

⁴⁷³.- *Ibidem*, pág.36.

⁴⁷⁴.- En Vicente Huidobro se puede ver una significativa muestra de este tipo de poesía. Hay que recordar en *La gruta del silencio* (1.913), su segunda parte "Japoneías de Estío"; *El espejo de agua* (1.916); *Tour Eiffel* (1.918); *Hallali* (1.918); *Automme régulier* (1.925), y *Altazor o El viaje en paracaídas* (1.931). En ambas ediciones que estamos manejando de las *Obras completas*.

Otro procedimiento con el que reclama la atención por medio de la palabra es cuando el narrador echa mano de una fórmula muy utilizada en las publicaciones infantiles con el fin de reflejar visualmente el estado de ánimo, desbordante de entusiasmo, que embargaba al ejército cidiano ante el horizonte que se abría ante sí:

¡Viva! ¡Viva! ¡Vivaaaaaaaa aa aaaaa a a a a!⁴⁷⁵.

Como se puede comprobar, en varias ocasiones, el relato ofrece una síntesis de la época del Cid a partir de un objeto vulgar, un simple cuadro. Así ocurre cuando se evoca el episodio del jabalí:

Toda la Edad Media está llena de cuadros de caza, de torres y puentes levadizos, de caballeros armados,
...⁴⁷⁶.

El narrador no sólo se limita a contar lo que va sucediendo, sino que, incluso, se muestra atento, presintiendo el drama que se avecina, y se dirige, en determinados momentos, lleno de cólera, a un búho que canta en la noche:

Con la muerte al hombro, vuélate de esa rama o desde aquí, desde mi mesa de trabajo, cojo un fusil y lo descargo sobre tu cuerpo, tu cuerpo relleno de bilis y de agüeros⁴⁷⁷.

Otra incursión destacada es cuando el narrador y el escritor se funden:

⁴⁷⁵.- *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág. 134. Cap. "La puerta del destierro".

⁴⁷⁶.- *Ibidem*, pág. 34. Cap. "El oso, el jeque y el jabalí". Esta es la imagen más difundida de aquella época, y este capítulo está concebido, como lo está la novela, a base de tres escenas con entidad propia.

⁴⁷⁷.- *Ibidem*, pág. 41. Cap. "La afrenta".

¡Alto ahí, los planetas! Y que el sol no salga todavía,
que tengo que terminar este capítulo con la luz del
alba⁴⁷⁸.

El relato de los hechos mezcla el tiempo real con el ficticio. La rapidez con que se suceden los hechos parece desbordarle hasta el punto de no poder plasmarlos en el texto. Incluso, en cierta ocasión, pierde de vista a su personaje y desconoce lo que está sucediendo: entonces se guía a través de simples murmuraciones⁴⁷⁹.

Asimismo, el narrador manifiesta su opinión sobre supuestas cartas que se intercambian el Cid y el usurpador de Valencia:

Me gusta el tono enérgico de esta carta.

O:

Mucho me temo que esta carta tan imbécil y tan desprovista del menor sentido diplomático tenga malas consecuencias⁴⁸⁰.

Tan sólo cuenta con los datos que aportan esas murmuraciones, ignora dónde se encuentra concretamente su personaje:

Nada. No se sabe nada del Cid y de sus huestes.

Se los ha tragado la tierra⁴⁸¹.

⁴⁷⁸. - *Ibidem*, pág. 48. Cap. "Ruy Díaz parte a la guerra". Esta postura que adopta de comentarista desde su escritorio dominando todo cuanto sucede, recuerda ciertos juegos infantiles en los que unos simples soldados, indios o vaqueros u otros juguetes similares, sobre cualquier superficie o en el suelo, protagonizaban las más apasionantes aventuras, siguiendo las directrices marcadas por los niños, comentaristas de unos hechos creados por ellos mismos.

⁴⁷⁹. - En consecuencia, reitera, varias veces, la forma impersonal "Dicen" para transmitir a los lectores las noticias que se recibieran acerca del héroe y sus hombres.

⁴⁸⁰. - *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág. 160. Cap. "Diario de Aben Ali". Carta enviada por el Cid a Ibn Djahaf (puntos 3 y 4 del diario).

El narrador se detiene en el escenario de los hechos y aporta notables matices líricos, implicando, una vez más, a elementos naturales con el fin de subrayar aquello que relata:

Es una noche pesada y negra. El cielo se derrumba
en truenos y rayos y se deshace en el gran diluvio⁴⁸².

En la estrecha relación con el lector, el narrador nos ofrece un tapiz eminentemente irónico en "Batalla estomacal" en el que presenta la paradoja que

con las arcas llenas de oro,
las ollas suelen estar vacías⁴⁸³.

Una vez más se dirige a los lectores para exponer su opinión acerca del penoso espectáculo, ofrecido en este caso, por el Cid y los suyos:

¡Cómo engullen esas bocas! Ríanse ustedes del ruido
que hacen en Italia los dientes de Ugolino⁴⁸⁴.

En otro episodio del relato, también se detiene para hablar de ciertos aspectos gastronómicos de regiones muy concretas, entre ellas:

En Barcelona se comen unas
butifarras con monjetas⁴⁸⁵.

El narrador, atento a cuanto sucede en la marcha de los acontecimientos, va enumerando, en este caso, lo que se come y se bebe en aquellos lugares por

⁴⁸¹.- *Ibidem*, pág. 162 (punto 22).

⁴⁸².- *Ibidem*, pág.163, (punto 32).

⁴⁸³.- *Ibidem*, pág 155.

⁴⁸⁴.- *Ibidem*, pág.156. Cap. "Batalla estomacal".

⁴⁸⁵.- *Ibidem*, pág. 64. Cap. "Fantasía papal".

donde pasan los castellanos, camino de Italia, a donde el Cid había sido llamado por el Papa⁴⁸⁶, y critica el vicio del juego; el narrador se sirve del héroe ante una invitación que le hace algún bañista en la playa para tentar a la suerte. Así, el narrador grita furiosamente:

Dejemos para otros este gesto imbécil⁴⁸⁷.

Asimismo, arremete contra la corte italiana que califica como "Una corte adulatora, palaciega y sensual", con

Demasiado aparato externo y poco valer interno.
Mucha apariencia, escasa realidad. Riqueza de
vocabulario, pobreza de cuerpo⁴⁸⁸.

Y, como en el caso anterior (cuando se refería a los alemanes), contrapone a estas cualidades aquellas propias de la corte castellana,

de hombres sinceros, rudos, bárbaros, caballerosos,
capaces de exponer el pellejo en todo momento...⁴⁸⁹.

En muchas ocasiones, aparte de su papel de comentarista, de observador directo de los hechos, solicita la atención de los lectores u oyentes:

¡Miradlos! Son dos fantasmas
llenos de muerte y de cólera⁴⁹⁰.

Para, posteriormente, interrumpir bruscamente lo que está contando:

⁴⁸⁶.- Episodio que no aparece en el *Poema*, en el que se puede contemplar la escena típicamente veraniega, comentada anteriormente.

⁴⁸⁷.- *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág. 64.

⁴⁸⁸.- *Ibidem*, pág. 65.

⁴⁸⁹.- *Ibid*, pág. 65.

⁴⁹⁰.- *Ibidem*, pág. 72. Cap. "El torneo".

¡Silencio! El dios brutal de los guerreros está allí⁴⁹¹.

En el episodio "Coimbra" vuelve a interiorizar la alegría del momento, como si de un personaje más se tratase, con un entusiasta "¡Adelante!" que repite en varias ocasiones. También nos transmite sus angustiosas inquietudes:

¿Qué genio palpita en la noche?, (...) ¿De dónde viene ese resplandor extraño?, ¿Y ese rumor de plumas?, ¿Qué cosa se está escribiendo en el pecho del tiempo?⁴⁹².

Las interrupciones son frecuentes, a veces bruscas, como cuando el poeta se involucra directamente en la intriga de los acontecimientos:

¡Cuidado! ¿Qué es ese ruido? En este instante en el mundo hay un país sin corona y un hombre que cruza la noche tras un reino y un trono⁴⁹³.

El narrador enfatiza, en numerosas ocasiones, la ternura sentida por el héroe. Uno de los episodios en donde más se subraya este aspecto es cuando el Cid es armado caballero, situación especialmente emotiva en la que comparte una profunda emoción con el héroe:

¡Oh Cid, cómo te admiro en este instante, en este momento en que puedo pescarte inmóvil, quieto ante mí!⁴⁹⁴

A veces se dirige a su personaje recriminándole:

⁴⁹¹.- *Ibidem*, pág. 73. Cap. "Don Alfonso".

⁴⁹².- *Ibidem*, pág. 77.

⁴⁹³.- *Ibidem*, pág. 106 El poeta introduce al relato cierta dosis de intriga.

⁴⁹⁴.- *Ibidem*, pág. 79. Cap. "El Cid es armado caballero".

Detente, ¿Adónde vas? ¿Cómo voy a seguirte?

Y concluye su parlamento diciéndole con resignación:

Vete. Mientras vas rodando sobre la elipse
de Dios, yo velo al pie de tu memoria.

El clímax llega a su momento álgido cuando el Cid está velando las armas, y el narrador, para exaltar el acontecimiento, finge una cierta sorpresa:

Oigo una hecatombe de planetas que se precipitan
sobre el caos, oigo abrirse las ventanas en el cielo, la
eternidad zumba en mis oídos⁴⁹⁵.

Incluso puede sentirse fatigado por su incursión en los hechos:

¡Ah! Por fin. Aquí estoy. He vuelto a la tierra, he recobrado
los sentidos. Aquí sobre una página blanca.

Para, posteriormente, ya más tranquilo desde su cómodo escritorio,
añadir:

Lo contemplo y contemplo su historia. He visto su
alma; ya puedo irme y seguir más seguro la marcha
feérica de sus tropas sobre las praderas encantadas
del romance⁴⁹⁶.

Vicente Huidobro hace hincapié, de una manera especial, en la figura y
el peso específico de doña Urraca que, como se puede apreciar, tanto en *Las*

⁴⁹⁵.- *Ibidem*, pág. 80.

⁴⁹⁶.- *Ibid*, pág. 80.

mocedades del Cid como en *El Cid*, siente una gran atracción por el héroe. En esta versión también se deja entrever dicho afecto al dirigirse al lector:

No verás en ellos (= los ojos de la infanta) ni el más leve temblor. Te olvidas del carácter de esa gran mujer y de su estirpe⁴⁹⁷.

Comparte con este lector (o lectores) las emociones que le depara su personaje. En "La vuelta a Burgos" este narrador solicita, de nuevo, su máxima atención: "Mirad al Cid en las batallas" e, incluso, propone un juego a través del cual se refiere a su personaje como si se tratase de una maquina perfecta:

Yo les propongo a los más sagaces: decid el misterio, resolved el problema⁴⁹⁸.

Vicente Huidobro se sirve del narrador para realizar una comparación del contexto cidiano con el suyo propio y actualizarlo, por ejemplo, al referirse al desprecio que sentían los árabes hacia los castellanos:

El mismo desprecio que los españoles de hoy pueden tener por los marroquíes⁴⁹⁹.

El episodio dedicado al caballo del héroe se muestra la gran ironía que, a menudo, caracteriza al narrador cuando afirma, entre otras cosas curiosas, que:

... muchas recién paridas se presentaban al cura a preguntarle si podrían poner a sus hijos el nombre de Babieca⁵⁰⁰.

⁴⁹⁷.- *Ibidem*, pág. 81.

⁴⁹⁸.- *Ibidem*, pág. 83.

⁴⁹⁹.- *Ibid*, pág. 83.

⁵⁰⁰.- *Ibidem*, pág. 85. Cap. "Babieca". Vicente Huidobro utiliza al caballo como excusa para criticar la idolatría del pueblo español, tan aficionado a levantar templos y rendir

Otra intervención llamativa que difumina la distinción del autor/narrador es un chispazo humorístico que tiene un mayor impacto porque el narrador se refiere a un acto brutal y sangriento en que presenta a un Cid, en este caso, vengativo, sin ningún tipo de escrúpulos, aunque dicha brutalidad parece desvanecerse gracias al sarcasmo con el que concluye el episodio:

le corta la cabeza con toda urbanidad⁵⁰¹.

Una estampa similar surge cuando reaparece la figura de un Cid duro, resolutivo y justiciero frente al enemigo:

Abenamic se desploma sobre un
guiso de sesos sangrientos⁵⁰².

En un episodio tan señalado para el héroe como es el día de su boda con Jimena, el narrador comparte con el lector su incertidumbre:

¿Es este, acaso, el anuncio de una vida tempestuosa,
de un porvenir de galera de oro siempre al borde de los
naufragios?⁵⁰³.

A continuación el narrador cambia de interlocutor e interroga al héroe, en medio de diversas divagaciones, sobre esta noche tan especial y le plantea cuestiones trascendentales. Más adelante, sorprende al lector con una afirmación tajante e inesperada:

honores. Cierra este emotivo e irónico capítulo con un sarcasmo que se difumina en la habitual grandilocuencia con que acostumbra a finalizar todos los episodios.

⁵⁰¹.- *Ibidem*, pág. 90. Cap. "El moro Abdala".

⁵⁰².- *Ibidem*, pág.110. Cap."Abenamic". Ese "guiso" es lo que contribuye a que la acción tan sangrienta y dura se diluya en el sarcasmo correspondiente. El héroe es representado como un ser invencible, defensor del bien aunque, a veces, tenga que cometer acciones tan despiadadas como éstas.

⁵⁰³.- *Ibidem*, pág. 111. Cap. "El casamiento del Cid".

Está virgen. Podéis reír cuanto queráis, yo lo considero digno de un respeto admirativo⁵⁰⁴.

Acto seguido, a modo de justificación, da un paso más y crítica la libertad sexual existente entonces, cuando el mismo clero vivía envuelto en semejante comportamiento. Al final, como no podía ser de otra manera, exalta la gloriosa victoria del Cid en su noche de amor mediante una fórmula cargada de lirismo:

Cantad, laúdes, la noche ilustre⁵⁰⁵.

El narrador nos introduce en actitudes que modifican los hechos históricos. Un procedimiento muy sugerente es cuando el rey envía al Cid una carta en la que le comunica la orden inapelable del destierro, el narrador señala que

El Cid después de haberla leído con los ojos húmedos de emoción, la echó al fuego para salvar ante la posteridad la memoria de su rey⁵⁰⁶.

Camino del destierro del héroe castellano, el narrador acentúa su función de comentarista, contando, en todo momento, con la ayuda imprescindible de su ficticio amigo. Así, llega un momento en que le solicita que enfoque un anteojo con el objeto de poder seguir los pasos del Cid y los suyos, preguntándole:

¿Qué ves ahora?⁵⁰⁷.

⁵⁰⁴.- *Ibidem*, pág. 114. Cap. "Amor, noche del gigante". Lo que provoca un cierto desconcierto en el lector. Da la impresión, como ocurre en otras muchas ocasiones, de que se está burlando de su personaje, pero lo que verdaderamente hace es engrandecerlo mucho más.

⁵⁰⁵.- *Ibidem*, pág. 115.

⁵⁰⁶.- *Ibidem*, pág. 123. Cap. "La intriga". Es decir, esta carta, aparte de la mencionada orden deja entrever, otras cosas, cuestiones duras, referentes a la actitud del monarca y que el Cid no quiso que llegaran hasta nosotros al romper la única prueba documental que existía.

⁵⁰⁷.- *Ibidem*, pág. 135. Cap. "Castejón". Esta acción del anteojo se había iniciado en el episodio "A las fronteras", (pág. 131), en el cual este amigo enfocó defectuosamente

En todo momento muestra la imparable marcha de su personaje sin dejar de sorprendernos con algunos comentarios de su peculiar ironía:

Una de esas estratagemas de guerra con
las cuales tiene rellenos los sesos⁵⁰⁸.

El narrador expresa, asimismo, su asombro por la contundente actuación del héroe ante Fariz:

qué tres tajos le ha tirado⁵⁰⁹.

Y al contemplar la imbatibilidad del héroe, sorprende al lector con una pregunta inesperada:

¿Qué diablos había comido tu padre
la noche que te fabricó?⁵¹⁰.

El narrador asume, de nuevo, la función de comentarista para relatar la entrada triunfal del Cid y los suyos en la ciudad valenciana:

Tiene cuarenta y nueve años de edad y yo lo veo
marchando a Valencia a paso lento de majestad sobre
Babieca.

Nos remite a las fuentes documentales:

mostrándonos a Cleopatra por el Nilo. De este modo tan peculiar recupera el hilo narrativo después de haber dedicado el capítulo entrañable a Tizona (pág. 134).

⁵⁰⁸.- *Ibidem*, pág. 137. Cap. "Alcocer".

⁵⁰⁹.- *Ibidem*, pág. 139.

⁵¹⁰.- *Ibidem*, pág. 145. Cap. "Triunfo tras triunfo". Esto está muy relacionado con la afirmación que formula cuando habla de la compenetración existente entre el Cid y Babieca, es decir, la perfección. Por tanto, la unión del héroe con su caballo la califica como de una "maquinaria perfecta".

Pasan hacia Valencia. Pasan, pasan, pasan ante la
Gesta, ante la Crónica, ante el mundo, ante mí, ante
ti⁵¹¹.

Desde su lugar privilegiado, comparte con el lector su intención de asistir
al futuro enfrentamiento entre el héroe y su eterno rival, el conde García
Ordóñez:

¡Con qué placer vamos a contemplar y a describir la
batalla en que el Cid arrancará otra vez un buen
mechón de barbas de su mortal enemigo!⁵¹²

Los sentimientos del narrador afloran sintiéndose profundamente
decepcionado cuando el conde no acude y, para exteriorizar esa frustración,
utiliza su pluma debidamente personificada:

En vano mi pluma se había bañado en agua rosada
y se preparaba frotándose las manos a dar unos
cuantos pinchazos al pobre conde, tomarlo
prisionero y restregarle los labios en un cerro de
excrementos.

Por último, entra en escena y se encara con el conde a quien ya no
volverá a citar:

Aquí te clavo ante el mundo, te clavo en esta página, y
yo mismo te meso las barbas. ¡Cobarde!⁵¹³.

⁵¹¹. - *Ibidem*, pág. 149. Cap. "A Valencia". Este "ante ti" se refiere al lector a quien, en
todo momento, tiene presente.

⁵¹². - *Ibidem*, pág. 159. Cap. "la lealtad se indigna".

⁵¹³. - *Ibid*, pág. 159.

En todo momento participa activamente en todo lo que está ocurriendo. Se pueden oír sus exclamaciones con las que celebra la definitiva unión del Cid con doña Jimena⁵¹⁴. De igual manera, recrimina a los hombres que alaban en demasía al obispo-guerrero⁵¹⁵:

¡Hurra por el guerrero obispo y el obispo guerrero!
- gritan los soldados inconscientes⁵¹⁶.

La sorna del narrador surge, de nuevo, cuando señala que don Jerónimo va a luchar

bien comulgadito, contento
de su Dios y de sí mismo.

O cuando se refiere, en concreto, a su acción guerrera⁵¹⁷ y señala que da

golpes episcopales⁵¹⁸.

Su papel de espectador-comentarista es bien patente cuando sitúa el lugar donde se va a producir el choque entre el ejército del Cid y Yusuf empleando la fórmula tradicional del Romancero "helo ahí". En este capítulo,

⁵¹⁴.- *Ibidem*, pág. 167. Cap. "La ofrenda".

⁵¹⁵.- La figura del obispo-guerrero es habitual en la literatura universal. Por ejemplo, aparece en *Chanson de Rolland*.

⁵¹⁶.- *Ibidem*, pág. 170. Cap. "Don Jerónimo". Es un capítulo notablemente irónico. Por ejemplo, comenta: "Apenas dice el *Ite, Misa Est*, se arremanga las sotanas y sale corriendo por la nave central, atropellando a los soldados que se precipitan hacia sus caballos...".

⁵¹⁷.- Tanto el personaje como las circunstancias que le rodean son verídicos: Vicente Huidobro, en este caso, fiel a la historia. El Cid "crea" un arzobispado en Valencia, aunque ya había existido un obispado cristiano de los mozárabes antes de ser tomada la ciudad. El Cid histórico convirtió la mezquita en catedral, dedicada a Santa María, en el año 1.098, y en ese mismo año es nombrado obispo don Jerónimo. En cuanto a la acción guerrera, aparte de las obras mencionadas, el *Poema* también lo recoge: "Las proezas de Mío Cid andávalas demandando, sospirando el obispo ques'vieses como moros en el campo,...".

⁵¹⁸.- *Ibidem*, pág. 172. Cap. "Yusuf".

además, los hechos que ocurren parecen rebasar los límites de la novela hasta alcanzar al mismo narrador:

Un hilo de baba se le empieza a deslizar por la boca
abierta y va acaso a caer sobre mi cabeza⁵¹⁹.

El matiz de sus comentarios se torna sentimental en la enfermedad Cid que le produce un hondo pesar por el lastimoso estado de su querido personaje:

¡Pobre Mío Cid, fatigado de sus trabajos, fatigado de
tantas guerras, ya entre almohadas y la muerte
empieza a atar sus músculos indómitos con cuerdas
heladas!⁵²⁰.

La posterior desesperación que le produce el fatal desenlace le introduce de nuevo en el relato y le lleva, finalmente, a una reflexión introspectiva, a un intento de recuperar a su héroe:

Yo me lanzo en su busca con el corazón encendido
y la pluma en la mano a través de los tiempos que
nos separan, y nos encontramos en la noche de la
eternidad: Padre nuestro, que estás en los cielos,
recibe el poema de la admiración⁵²¹.

La novela se cierra con una atractiva imagen de gran plasticidad, muy sugerente, mediante la cual lleva el cadáver del héroe, montado sobre su querido Babieca, hasta el mismo trono de Dios, mientras que todo se diluye en la espesa niebla de los tiempos.

⁵¹⁹. - *Ibidem*, pág. 173.

⁵²⁰. - *Ibidem*, pág. 180. Cap. " Enfermedad del Cid".

⁵²¹. - *Ibidem*, pág. 182. Cap. "La muerte del Cid".

El narrador de *Mío Cid Campeador*, en definitiva, juega magistralmente con los procedimientos de la vanguardia, con en el montaje de tiempos y espacios, por ejemplo, para alcanzar eficazmente su máximo objetivo: una intensa actualización y acercamiento de su personaje épico a sus lectores contemporáneos.

- Rasgos y procedimientos cinematográficos.

Como ya adelanta el propio Vicente Huidobro en el Prólogo de la obra, su intención era llevar *Mío Cid Campeador* al cine, proyecto que se vería truncado por la aparición del cine sonoro. Este fallido intento supuso la creación de una novela fílmica, o, como el poeta la calificaba "novela-film", en la que, como ya se ha comentado en repetidas ocasiones, supo combinar adecuadamente los esfuerzos novelescos y los conocimientos cinematográficos.

El cine constituía una categoría estética novedosa que, al abrir el diafragma de sus innumerables posibilidades artísticas, amplía considerablemente su radio de interés y abría conexiones sugerentes. En la época en que se redactó *Mío Cid Campeador*, el cine estaba íntimamente ligado a la poesía novísima de vanguardia, puesto que ésta se basaba en las imágenes y en las metáforas; esto era, precisamente, lo que contribuía a su vital ritmo acelerador. No se pretendía, en absoluto, plasmar la realidad, sino, en cierta manera, reinventarla.

Guillermo de Torre señala que "El cinema no es, no puede ser, en modo alguno, el teatro fotografiado. (...) El cinema ha de ser puramente fotogénico, un «moving pictures» como dicen los norteamericanos: pinturas vivientes, plásticas, de relieve"⁵²². Un hecho no debe plasmarse como tal, como si se tratará de una fotografía corriente, sino descompuesto en detalle, en trozos, en relieve

⁵²².- Vid. Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardias*. Sevilla: Renacimiento, 2.001, págs. 227-28 (Biblioteca Rescate).

fotogénico que nos descubra su verdadera significación. Su objetivo fundamental es expresar lo más plásticamente posible la vida en toda su milagrosa movilidad, vidas de las personas, de los paisajes, de los objetos, envueltos en bruma o en la magia desbordante del silencio cobrando una existencia insospechada cargada de una sugerente significación. El fin supremo a conseguir era visualizar ideas, convertir los pensamientos en imágenes oculares y éstas, a su vez, en metáforas.

Por su parte, el prestigioso guionista y director polaco Epstein⁵²³, gran conocedor del tema, señala que, lo mismo que el poema moderno, el cine

“es una cabalgata de imágenes que se encabritan”⁵²⁴.

Otro punto de contacto del cine con la novísima lírica es la velocidad y la superposición ilusoria de planos, parecidos al efecto de simultaneidad visual del poema elíptico, aspectos que se pueden comprobar a lo largo *Mío Cid Campeador*, donde el ritmo es, en ciertos momentos, trepidante. Por lo tanto, hay una estrecha relación entre el cine y la lírica del momento, de la que Vicente Huidobro era, sin el menor género de dudas, uno de sus máximos exponentes.

⁵²³. - Varsovia, 1897 - París, 1953. Su amplio palmares consta de películas de distintos metrajes, que abarca el periodo comprendido entre 1.924 y 1948: **Largometrajes:** Su trabajo como guionista se puede ver en las siguientes películas: 1923, *La posada roja* (*L'Auberge rouge*), *Coeur fidèle*; 1924, *La Montagne infidèle*, *La gota de sangre* (basado en la novela de Jules Mary), *La bella nivernesa* (*La belle nivernaise*), *El león de Mongolia* (*Le lion des Mogols*); 1925, *L'Affiche*, *Le double amour*; 1926, *Robert Macaire* (*Les aventures de Robert Macaire*), *Mauprat*; 1927, *Six et demi onze*, en colaboración con Marie Epstein, *El espejo de las tres caras* (*La glace à trois faces*), basado en una novela de Paul Morand; *La caída de la casa Usher* (*La chute de la maison Usher*); 1929, *Finis Terrae*, *Sa tête*; 1930, *Mor'Vran -Mer des corbeaux*; 1932, *L'Or des mers*; 1933, *El hombre del Hispano* (*L'Homme à l'Hispano*), *La châtelaine du Liban*; 1934, *Chanson d'Amour*; 1936, *Coeur de gueux*; 1937, *Vive la vie*, *La femme du bout du monde*. **Mediometrajes:** 1.922, *Pasteur*, Co-Dirección: Jean Benoit Levy; 1938, *Les Bâtisseurs*. **Cortometrajes:** 1922, *Vendages*; 1947, *La Tempestaire*; 1948, *Les feux de la mer*.

⁵²⁴. - Vid. Capítulo final de *La poésie d'aujourd'hui*. En algunos films de Epstein las imágenes se precipitan enlazadas en rápidas proyecciones, en otros casos, por su multiplicidad y celeridad producen bellas imágenes ópticas.

Tanto el contenido como la forma y la técnica la dotan de grandes posibilidades para clasificarla como un excelente guión cinematográfico. René de Costa informa, además, que *Mío Cid Campeador* fue escrita originariamente como base para una película y señala que Ontañón, un escenógrafo español,

“estuvo a cargo de diseñar las ilustraciones pictóricas de la novela cidiana de Vicente Huidobro, interpretó bien las cualidades visuales cinematográficas del texto”⁵²⁵.

El mismo crítico trasmite una valoración positiva de *Mío Cid Campeador* que compartía con Fernando Mantilla (gran crítico cinematográfico de la época) quien afirmaba:

“Le ha salido tan perfecto su libro a Huidobro que ya no se lo merece Douglas. Podía ser la catapulta de una nueva estrella del cinema (...). Podría ser la primera superproducción española”⁵²⁶.

Y, centrándose en el personaje central del relato, afirma:

“El Cid, con su poderosa lanza, nivelaría las fronteras, y los cascos de Babieca darían al cine sonoro un compás triunfal inédito”⁵²⁷.

Según estos estudiosos del tema, *Mío Cid Campeador* contaba con grandes posibilidades de generar un sugerente desfile de cuadros dignos de las mejores escenas cinematográficas las cuales, puestas en una adecuada

⁵²⁵.- Huidobro y la figura del Cid, op., cit., pág. 43.

⁵²⁶.- “*Mío Cid Campeador*: film de Vicente Huidobro”. *Atlántico*, Madrid (mayo de 1.930, pág. 68). Vid. *Huidobro: los oficios de un poeta*, op., cit., pág. 171.

⁵²⁷.- *Ibid*, pág. 171.

secuencia, podrían convertirse en una estupenda película épica con un rodaje perfectamente logrado.

A lo largo de distintos episodios o "instantáneas" se puede comprobar muy bien la gran confianza demostrada por el poeta en todo lo que cuenta, bien porque se creyera descendiente del héroe, o bien porque fingiera creerlo, llegando en ambos casos al mismo resultado. Esto es precisamente lo que hace tan singularmente atractivo este texto, pues le permite "mejorar" ciertos elementos a su voluntad y, al hacerlo, superarlos con creces. Por ejemplo, como se ha señalado, las circunstancias que condenan a vivir al Cid como si fuera un forajido se han modificado magistralmente por medio de unos anacronismos que destacarían de una forma muy eficaz en la gran pantalla. Los espectadores podrían contemplar los hechos narrados trasladados a su propia realidad donde los juglares de entonces aparecerían como simples vendedores de periódicos en la Puerta del Sol que vocean las noticias más relevantes. Vicente Huidobro hace un aparte, dirigido al lector⁵²⁸, tomado de la retórica de los periódicos que conlleva una comparación funcional con los modos y fórmulas hallados en el *Cantar*. De este modo, se ofrecen al lector ciertas pistas sobre lo que ocurrirá, recordándole que se halla frente a unos acontecimientos que sucedieron hace siglos y que se los está volviendo a contar artísticamente. El poeta deshecha algunos episodios "falsos" que contribuyeron -según su opinión- a ensombrear la imagen de su "antepasado".

El comentado encuadre fílmico de esta novela es examinado por J. Dorado en su ensayo⁵²⁹ a través de diversos términos (full, shot, extreme close, up, flash-back, etcétera), términos propios de la jerga cinematográfica; estos anglicismos ponen en evidencia el empeño demostrado por el poeta para

⁵²⁸.- *Mí Cid Campeador, op., cit.*, pág. 49, cap. "Justicia".

⁵²⁹.- Se centra exclusivamente en tres episodios, la corrida de toros, la escena del oso y aquella otra del jabalí. Los tres episodios van correlativos. La información concerniente a este tema trataré de incorporarla, dentro de lo posible, a mi estudio. En los restantes instantes en los que, según mis conocimientos, he analizado rasgos propios del llamado "séptimo arte", pero no utiliza dicha jerga.

alcanzar el clímax de su invención literaria, consistente en la persistencia de las imágenes en la retina, que es la cualidad fundamental del cine.

Aparte del mencionado episodio en el que Vicente Huidobro traslada la acción a la Puerta del Sol, hay otros momentos o acontecimientos en los que aparece muy bien esa primera intención cinematográfica:

En los primeros episodios, el poeta ofrece una visión innovadora de las obras cidianas al mostrarnos aspectos de los primeros años del héroe⁵³⁰. Se trata de un capítulo con determinados aspectos destacados y narrativamente cinematográficos al ofrecernos una visión diferente de aquella época.

En la parte final del mencionado capítulo se narra la corrida de toros⁵³¹ a la que J. Dorado hace referencia y analiza minuciosamente; un análisis muy ilustrativo para valorar, en su justa medida, el interés mostrado por el poeta por la novísima industria cinematográfica y su probable incorporación a la misma.

En opinión de este estudioso, Vicente Huidobro crea una escena en la que pone todo el énfasis en unas cuantas palabras seleccionadas para un propósito concreto; está plenamente convencido de que, en cada una de esas palabras, el poeta deposita toda su eficacia creativa desarrollada con todo el realismo posible; presenta a los dos sujetos principales en torno a los que va a montar toda la escena: el “enorme toro negro” y el “corralón”, con los que crea el escenario deseado: el coso y el toro. Para desarrollar la escena presentada por el poeta, el cine utilizaría una lente macro que cubriría todo el panorama, puesto que tienen un enfoque relativamente corto en distancia, con una imagen

⁵³⁰.- *Mío Cid Campeador*, pág. 20. Cap. “Adolescencia”.

⁵³¹.- El poeta comenta que el arte de la tauromaquia fue una invención del Cid, cosa que, evidentemente, no es verdad. Según los datos históricos, los orígenes taurinos provienen de una era mucho más temprana que la etapa medieval. Algunas fuentes sobre la actividad taurina lo sitúa en la civilización cretense, puesto que han aparecido serie de ilustraciones pictóricas en diversos palacios de la antigua Creta y Cnosos, así como algunas esculturas de bronce en Costig y en otros lugares de la región. En principio no se originó como un arte deportivo, sino como una cacería de toros. Con el tiempo pasaría a convertirse en el acto festivo que conocemos. Información recogida en el ensayo de este crítico *Huidobro y la figura del Cid*, op., cit., pág. 32.

nítida y precisa de un área bastante grande, esto facilitaría enormemente las tomas exteriores a gran distancia.

El poeta se centra en el toro; para lograr esto en la técnica cinematográfica se usaría una lente telefoto, con el fin de conseguir una versatilidad de enfoques a diferentes distancias, lo que permitiría una imagen nítida y clara, para obtener un *full shot*⁵³² del animal. La escena ofrece un encuadramiento perfecto, que mostraría una panorámica del lugar en donde domina la bestia brava, negra y de un gran tamaño que abarca todo el escenario. La negrura del animal, símbolo del miedo y el peligro a lo desconocido, contrastaría con la luminosidad del día, obteniendo un cuadro lleno de una impresionante emoción.

Otro pasaje perfecto estaría constituido por el enfrentamiento de Rodrigo con el animal. Cinematográficamente este pasaje se prestaría a una toma efectuada con unos lentes de distancia focal variable (*long lens*⁵³³) mediante la técnica *selective focusing*⁵³⁴, que consiste en el ajuste de los lentes con la finalidad de enfocar a diferentes niveles de distancias, con perfecta claridad y sin interrupciones. La figura del toro se mostraría inmensa e imponente para obtener una toma perfecta, representaría el peligro extremo que el poeta quiere transmitir con el objeto de subrayar la valentía y la destreza del héroe; con el fin de recoger esta instantánea se usaría un ángulo extremadamente bajo (*extreme low angle*), usando unos lentes macro para poder representar al toro amenazador. Mientras, una cámara haría un barrido general donde se vería a los espectadores que contemplarían temerosos el lance.

Vicente Huidobro introduce sutilmente la emoción del acontecimiento y va subrayando los sentimientos de los personajes afectivamente más cercanos al héroe, entre ellos, el padre de Rodrigo, que, aunque acostumbrado a las batallas y los peligros, no siente ningún temor, confía plenamente en la valentía

⁵³².- Plano central.

⁵³³.- Lente de gran profundidad de campo.

⁵³⁴.- Enfoque selectivo.

del hijo; la madre representa ese amor filial que muestra, evidentemente, el temor ante la posible amenaza de muerte que rodea a su hijo amado (está muy a flor de piel) y, por último, la amada, Jimena, que permanece inmóvil, presa de temor, convertida en una simple estatua de mármol,

más allá de la vida⁵³⁵

El comentado episodio se ajustaría muy bien a las exigencias de un guión cinematográfico donde destacan una serie de detalles que, poco a poco, van perfilando el magnífico mural que nos ofrece el poeta. Esta toma requeriría mucho cuidado en los detalles; llevaría a recurrir a una serie de *full shots*⁵³⁶ con el objeto de poder representar, de cuerpo entero, a cada uno de los personajes y observar con detenimiento cada una de sus emociones.

El posterior recorrido de la cámara se haría con una lentes de distancia focal variable utilizando la técnica de *rack focusing*⁵³⁷, que recorrería el escenario, deteniéndose en cada uno de los personajes que contemplan el espectáculo. La técnica empleada por Vicente Huidobro, que consiste en un movimiento paulatino de los personajes, correspondería a lo que en cinematografía se denomina *slight focus*⁵³⁸ para conseguir diferentes enfoques en un cuadro sin ningún corte. A continuación, se enfocaría a los ojos del toro, mediante un *extreme close up*⁵³⁹, pasando por un *full shot*⁵⁴⁰ a fin de lograr verle en su integridad y se finalizaría con un *zoom shot*⁵⁴¹ para representar la embestida del animal, que se lanza contra Rodrigo. En definitiva, es una escena eminentemente cinematográfica en la que se presenta al toro frente de la cámara, mientras Rodrigo (de espaldas a ésta) aguarda al animal.

⁵³⁵.- *Mío Cid Campeador, op., cit.*, pág. 27. Todos estos elementos forman un cuadro pintoresco y perfectamente definido.

⁵³⁶.- Planos centrales.

⁵³⁷.- Se podría traducir por barrido lento que efectuaría la cámara para recoger las reacciones de los distintos personajes.

⁵³⁸.- Cambio de enfoque, cambio de cámara.

⁵³⁹.- Cierre conclusión.

⁵⁴⁰.- Un fotograma del animal.

⁵⁴¹.- Aumento de la figura del toro.

Un proceso similar podría utilizarse para hacer hincapié en la presencia de Jimena que contempla, horrorizada, la lucha entre Rodrigo y el toro. Por medio de una hipérbole se resalta el aspecto melodramático de las acciones descritas. Jimena, como el resto de la muchedumbre, estaba paralizada por la terrible emoción y el peligro.

Aparte de matizaciones y atributos para destacar las cualidades del héroe, como símbolo de fuerza y audacia, en *Mío Cid Campeador* aparecen dimensiones hiperbólicas, muy empleadas por el poeta, para rodear al evento con un toque muy sugerente y atractivo. Vicente Huidobro va creando paulatinamente el clímax emocional adecuado para dignificar el valor de su personaje.

En el capítulo denominado "El oso, el jeque y el jabalí" (dentro de la primera evocación) mientras transcurre la cena familiar, las ensoñaciones de Rodrigo (un mozalbete de apenas dieciséis años) rescatan la experiencia de su primera cacería. Recuerda cómo se enfrentó a un gran oso negro, salvando a su padre y a sus dos hermanos. Es, entonces, cuando el poeta recurre a un *flashback*⁵⁴² que prepara la escena para otras acciones que sugieren diversos encuadramientos cinematográficos. El poeta, en este capítulo, demuestra tener unas estupendas dotes como guionista y unos excelentes conocimientos de cómo montar una buena puesta en escena. Va dibujando la escena con los elementos necesarios, tanto visuales como auditivos; por ejemplo, alude a que hay "relámpagos y truenos", que reitera cambiando el orden de los elementos: "truenos y relámpagos" con lo que acentúa el aspecto tenebroso del relato⁵⁴³.

De este modo, se va creando el clímax apropiado, no exento de un cierto peligro que flota en el ambiente. Esto se subraya muy acertadamente al utilizar una congelación de la imagen, con el fin de realzar la incertidumbre mediante un

⁵⁴². - Escena retrospectiva.

⁵⁴³. - La naturaleza tenebrosa y nocturna es un detalle característico de la fase terminal del Romanticismo.

matiz irónico. Esto ocurre cuando aparece el oso, todo se detiene y el perro que había levantado la pata para orinar,

se queda con la pata en el aire
semejando un ángel⁵⁴⁴.

En el caso del posible encuadre cinematográfico de esta escena habría que utilizar un “filtro de densidad neutral” con el fin de crear el efecto de nocturnidad y un “filtro de nubes”. Este tipo de filtros permite la regulación, cambio de luz y color. Una vez logrado el *setting*⁵⁴⁵ nocturno, el poeta se centra en los elementos naturales descritos⁵⁴⁶. Para el relampagueo se usaría la técnica denominada *backlighting*⁵⁴⁷, efectuando tomas desde una cierta altura. En la descripción realizada por Vicente Huidobro hay una combinación de luces y sombras, que en el cine constituiría un encuadre idóneo para apreciar perfectamente el campo donde se enfrentarían Rodrigo y el oso.

Al igual que en el caso del toro, la cámara se centraría en la bestia, produciendo un *full shot*⁵⁴⁸ para sacar a la bestia con enormes dimensiones, que bloqueaba la entrada de la cueva donde estaban atrapados los cuatro hombres (Rodrigo, su padre y sus dos hermanos). El poeta describe, como en otros casos similares, al feroz animal de proporciones grandes, un tanto exageradas, lo que en la pantalla requeriría un *low-angle shot*⁵⁴⁹; con el objeto de representar este cuadro el cine emplearía la técnica de *angle shot*⁵⁵⁰, porque este tipo de enfoque generaría un efecto especial, y mostraría el poderío físico del animal en todas sus dimensiones, pero el poeta daría a éste una expresión inocente con

⁵⁴⁴.- *Mío Cid Campeador, op., cit.,* pág. 31.

⁵⁴⁵.- Escenario, ambiente.

⁵⁴⁶.- Los representa como “una noche de ópera” de aspecto románticista en donde la negrura de la noche favorece de una manera especial y muy sugerente el temor y la incertidumbre.

⁵⁴⁷.- Efecto de contraluz.

⁵⁴⁸.- *Vid.* n. 531.

⁵⁴⁹.- Un fotograma a nivel del suelo con el objeto de conseguir un mayor realismo basado, sobre todo, en el efecto visual.

⁵⁵⁰.- Ángulo del fotograma o del plano.

algunos tintes de incredulidad⁵⁵¹. Esto se lograría gracias a la posición adoptada por la cámara que tomaría tomas diagonales de los ángulos del área del encuadre.

Posiblemente el poeta se lo imaginaba en el cine, contrastando poderío y la descomunal figura del oso con la del joven Rodrigo, se podría afirmar que aún algo inexperto en estos lances, puesto que no se debe olvidar que se trata de su primera cacería. Todos estos factores, evidentemente, serían empleados magistralmente por el poeta para subrayar del modo más eficaz las cualidades del héroe. A todas luces se trata de una lucha desigual, y más cuando ya se nos ha informado previamente del tamaño del oso y de la edad de Rodrigo que, incluso, en algún momento, no cuenta con ningún arma con la que defenderse. Asistimos a un cuerpo a cuerpo, como si se tratara de un vulgar combate de boxeo:

Rodrigo boxea con la fiera en un cuerpo a cuerpo de golpes secos y feroces, tratando de librar a su padre, que le ayuda como puede⁵⁵².

En definitiva, Vicente Huidobro utiliza la figura del padre, de aparente debilidad, para enfatizar la fortaleza del Rodrigo, quien se convierte en defensor de los suyos y vencedor imparable en la singular batalla. Se le otorga una fuerza descomunal que le permite propinar “una patada al oso en el vientre”, hacerlo “rodar lejos de su padre”, acto seguido darle “un puntapié al oso en pleno hocico” y, al final, poder contar la cabeza a su víctima:

Coge un cuchillo y le parte el vientre de alto a bajo como un odre de vino⁵⁵³.

⁵⁵¹.- Esta cualidad es descrita por el poeta cuando señala: “el oso huele, huele y sigue moviendo la cabeza lo mismo que un niño idiota”. *Mío Cid Campeador, op., cit.*, pág. 31.

⁵⁵².- *Ibid*, pág. 31.

⁵⁵³.- *Ibid*, pág. 31.

Otra escena interesante, es cuando tenemos la oportunidad privilegiada de asistir a una cacería real en la que el poeta muestra un auténtico cuadro medieval, con una multitud de detalles propios de la época. Con variopintos personajes, infantas, doncellas, caballeros, reyes, condes, príncipes y demás personajes que reflejan fielmente aquel ambiente. Vicente Huidobro, trasmite al lector, con una gran maestría, aquellas costumbres y lo que quería que fuera captado en el caso de que *Mío Cid Capeador* diera el salto definitivo a la gran pantalla. Por eso, en cierto pasaje, explica lo que dicho cuadro supone y cómo se debería representar. La explicación comienza de esta guisa:

La caza! La caza! La gran fiesta de aquella época de guerra y de hombres de guerra. La caza era como el baile de los guerreros... Toda la Edad Media está llena de cuadros de caza, de torres y puentes levadizos, de caballeros armados, de juglares cantando tras la reja del laúd (...) ⁵⁵⁴.

Describe un cuadro histórico muy atractivo para el celuloide. Durante la cacería se produce un hecho inesperado, un momento propicio para el lucimiento del joven Rodrigo quien salva a don Sancho (heredero de la corona) de la embestida del jabalí ⁵⁵⁵. El propósito de Vicente Huidobro es, como en el episodio del toro y del oso, subrayar la valentía del héroe.

La técnica de *close-up* ⁵⁵⁶ se emplearía en el instante en que Rodrigo lanza una flecha doble con su arco, la cual se incrusta entre los ojos del jabalí, que sería enfocado por medio de un *extreme close-up*. El héroe salva al infante

⁵⁵⁴.- *Ibidem*, pág. 34.

⁵⁵⁵.- Hay que recordar que aparte del temor que genera este animal, su búsqueda como presa y trofeo de caza ha sido un motivo repetido en multitud de obras literarias de todos los tiempos. En su momento vimos en *Las mocedades del Cid* un diálogo entre doña Urraca y su hermano Sancho, donde doña Urraca menciona su venablo ensangrentado con el que mató un jabalí.

⁵⁵⁶.- Cierre, conclusión.

Sancho del enfurecido jabalí que se dirigía hacia él y, tras un disparo certero, todas las miradas convergen en ese joven héroe que aparece

...apoyado en un árbol, encima de un tronco caído⁵⁵⁷.

Rodrigo ocuparía un plano central quedando el resto difuminado. La supuesta cámara recorrería con suma lentitud los distintos corrillos o grupos de gente que se habían formado para comentar el hecho y, al final de la lenta secuencia, se detendría en el conde Lozano que, indiferente, callaba⁵⁵⁸.

El plano corto (en términos cinematográficos) es utilizado en muchas ocasiones por el narrador para dignificar a su personaje. En cierta ocasión, "enfoca" a sus manos sobre las cuales supuestamente recae todo el peso y toda la responsabilidad de Castilla:

El Campeador se mira las manos pesadas de responsabilidad y ahora las ve brillar. Brillan en la noche⁵⁵⁹.

Cabe añadir la plasticidad de la descripción:

Y arriba en el espacio, saltando de nube en nube, a galope tendido, viene el Apóstol Santiago, en un caballo blanco, envuelto en una bruma que vibra como un gran viento⁵⁶⁰.

Esta descripción daría lugar a otro enfoque, dentro del plano general, resaltado por una luminosidad especial que mostraría la escena del apóstol

⁵⁵⁷.- *Mío Cid Campeador, op., cit.*, pág. 35.

⁵⁵⁸.- Con esta actitud de indiferencia y algunas manifestaciones en las que se puede adivinar cierta soberbia de este personaje, el poeta introduce una cierta inadversión hacia el conde.

⁵⁵⁹.- *Ibidem*, pág. 77. Cap. "Coimbra"

⁵⁶⁰.- *Ibidem*, pág. 78.

galopando entre las nubes; es una superposición de planos, procedimiento repetido hasta la saciedad en el cine para dar vida a seres imaginarios o celestiales⁵⁶¹.

Otro momento, especialmente cinematográfico, se produce cuando el Cid, profundamente emocionado al verse rodeado de su mujer y de sus hijas, sube al Alcázar (el lugar más alto de la ciudad), y les muestra todas las fértiles y ricas tierras de su propiedad:

Todo esto es vuestro⁵⁶².

Una escena similar se encuentra en el capítulo "Yussuf"⁵⁶³, aunque, en esta ocasión, hay un cambio de decorado evidente. La cámara actuaría de un modo idéntico, es decir, recorriendo muy pausadamente el paisaje, pero ahora las fértiles tierras valencianas están cubiertas de tiendas enemigas:

Apenas llegada, ya te quieren hacer presentes:
ahí te traen los almorávides la dote de tus hijas⁵⁶⁴

⁵⁶¹.- En otras ocasiones esto se utiliza para revivir unos hechos pasados que surgen como en una nebulosa en el plano principal, que puede llegar a desaparecer el tiempo oportuno que considere el autor.

⁵⁶².- *Ibidem*, pág. 168. Cap. "Segunda toma de Valencia". La cámara efectuaría un amplio y lento recorrido panorámico mostrando todas las tierras que pertenecían al Cid.

⁵⁶³.- José Luis Olaizola alude a este personaje al que el Cid Campeador derrotó en la que sería, probablemente, su última gran batalla, puesto que la que se dice que venció a los moros estando ya muerto sobre Babieca, y que Vicente Huidobro utiliza para cerrar esta novela. Este hecho es una leyenda. En el año 1086 se rompió la convivencia aparentemente pacífica entre los reinos cristianos y moros, con la irrupción de los almorávides, al mando del emir Yussuf, que en pocos años se hicieron con todo el Al Ándalus; y pretendían subir por la costa levantina para introducirse en Francia y llegar hasta Italia con la intención de cortar la cabeza al Papa. Y el Cid, dueño ya de Valencia, le cortó el paso, formando una muralla humana impenetrable a las flechas enemigas, a base de escudos de hierro y madera. En esta decisiva batalla el Cid Campeador aprovechó los efectos de una gota fría y los campos almorávides fueron anegados. Esta batalla tuvo lugar en el año 1094. *Vid. Verdad y leyenda, op., cit., págs. 45-46.*

⁵⁶⁴.- *Mío Cid campeador, op., cit.,* pág. 170. Las enérgicas palabras y la actitud del Cid rayan, en cierto modo, la fanfarronería.

Una estratagema muy frecuente en las películas, generalmente de aventuras (y esta novela, en cierto modo, podría encajar dentro de ese género), desarrollada por Vicente Huidobro en el capítulo "El moro anónimo" es cuando el Cid utiliza, como reclamo para poder atrapar a su enemigo, la belleza de una de sus amadas hijas, lo que da lugar a que el poeta construya una imagen muy sugerente y, por tanto, muy adecuada para ser plasmada en el celuloide:

La lanza (arrojada por el Cid desde la orilla)
atraviesa la tarde y va a clavarse con una dulzura
musulmana en el pecho del moro⁵⁶⁵.

La cámara en este caso se centraría en la lanza que, con una lentitud parsimoniosa, alcanzaría su objetivo; durante su trayectoria se podrían contemplar, simultáneamente, diversas imágenes.

Antes del mencionado recorrido, la cámara se posaría sobre el héroe con el fin de subrayar lo que pretende el poeta, el inmenso poder conseguido por su personaje, un ser invencible, con unas cualidades que se acoplarían, perfectamente, a la magia desbordante del cine.

Por último, y para concluir la novela, Vicente Huidobro dibuja una escena sumamente conmovedora⁵⁶⁶. La cámara seguiría, en todo momento, al héroe muerto y se podría visualizar la frenética desbandada de los musulmanes, llegando el momento en que los hombres del Cid

cansados se detienen y el potro
sigue corriendo desbocado⁵⁶⁷.

⁵⁶⁵. - *Ibidem*, pág. 169.

⁵⁶⁶. - Recordemos que el Cid, ya muerto, es colocado sobre Babieca y lanzado sobre los moros.

⁵⁶⁷. - *Ibidem*, pág. 184. Cap. "Victoria póstuma".

A partir de ese momento todo se difumina, mientras que el héroe castellano y Babieca continúan corriendo por mágicos caminos para traspasar todos los límites imaginables hasta postrarse ante el trono de Dios.

El poeta, al escribir esta versión tan personal, unos ochocientos años después de los hechos, tiene la oportunidad de burlarse del estilo tradicional y académico para asomarse al pasado y, para ello, emplea las grandes posibilidades brindadas por el cine. Una escena en que la cámara se recrea es cuando Jimena aparece "bordando o hilando", y el narrador declara que

desde aquí, a la distancia de los años,
no alcanzo a ver si borda o hila⁵⁶⁸.

En *Mío Cid Campeador* ha sido objeto de numerosas reflexiones sobre carácter español y, así, algunos estudiosos han divagado largamente sobre este tema tan controvertido. Una de las interpretaciones más acertadas es que:

Mío Cid es el tipo de héroe biológico, orgánico, que lucha por si mismo, por 'pletorismo' de vida, por necesidad funcional de desafiar su sombra, y ahonda en la división de los aventureros de dos tipos, el práctico y el teórico, es decir, dinámico y el estático respectivamente⁵⁶⁹.

Para Vicente Huidobro el camino del hombre es el que persigue sus propias inquietudes. Su vida, como se ha podido comprobar, está marcada por

⁵⁶⁸.- *Mío Cid Campeador*, op., cit., cap. "Jimena", pág. 36.

⁵⁶⁹.- *Los signos infinitos*, op., cit., pág. 82. En uno de los manuscritos que conforman el argumento central de "Espagne", artículo de Vicente Huidobro, escrito en francés y publicado en la revista *L'Esprit Nouveau* en 1.923, lleva por título *Aventurier* (documento que se encuentra actualmente en la Fundación Vicente Huidobro), hay que distinguir aventureros "teóricos" y "prácticos", que pertenecen al patrimonio cultural universal. De este modo, Alejandro Magno, Julio César, Hernán Cortés, Cristóbal Colón y Napoleón, serían considerados como "aventureros dinámicos"; mientras que Platón, Séneca, Newton, Pasteur, Cervantes, Góngora, Baudelaire o Rimbaud, serían considerados perfectos "aventureros teóricos".

el de la aventura como sinónimo del nuevo camino en el dominio del arte para los jóvenes artistas, por lo que la aventura también puede ser entendida como la búsqueda mediante la inteligencia⁵⁷⁰.

En una entrevista titulada "Interrogación a Vicente Huidobro", aparecida en la revista *Tierra* a fines de 1.937, éste planteaba de un modo general que la inteligencia es mucho más audaz y aventurera que el corazón.

En suma, el poeta jamás permite que olvidemos que es él quien cuenta la historia y que su imaginación no tiene trabas, sobre todo, cuando se trata de alterar la historia en beneficio del lector. Algunas veces hace uso (y abuso) imaginativo del hecho histórico⁵⁷¹.

- Otros registros narrativos:

El poeta introduce en *Mío Cid Campeador* diversos cambios de registro narrativo con la finalidad de destacar determinados episodios que, por un motivo o por otro, merecen que se le dé un tratamiento especial. Dada la naturaleza de la obra y su contenido encontramos elementos propios de los tres grandes géneros literarios.

En primer lugar, como ya se ha puesto de manifiesto desde el inicio de este trabajo, el poeta impregna a *Mío Cid Campeador* de un matiz eminentemente lírico; en ocasiones, algunos de los episodios se convierten en auténticos poemas en prosa; de ahí, la repetida afirmación de que este singular texto narrativo es "la obra de un poeta". No voy a incidir en ello, puesto que ya

⁵⁷⁰. - En lo que concierne a este aspecto, se puede afirmar que, *Mío Cid Campeador*, es la biografía de un aventurero dinámico con el que el narrador se vincula estrechamente y, sobre cuya persona, proyecta algunos rasgos de su propio yo, siempre a la sombra del contrapunto irónico que convierte su objetivo en una operación cultural, la apropiación de una larga y prestigiosa tradición.

⁵⁷¹. - Por ejemplo, cuando el Cid y García Ordoñez se van a enfrentar y éste no comparece, frustrando los planes del narrador, situación ya vista y comentada.

se ha analizado este aspecto en determinados episodios en los que este lirismo alcanza cotas insuperables en el dominio del lenguaje. Hay momentos de un lirismo extraordinario basado en unos usos metafóricos muy ricos pero, por lo general, este componente lírico está presente de principio a fin; baste recordar, por ejemplo, los capítulos que he denominado "capítulos emotivos", así como la sorprendente escena con la que concluye la obra.

Por otra parte y, dado el carácter del texto, nos encontramos (en episodios muy concretos) inmersos en un ambiente eminentemente épico recreado mediante un vocabulario arcaico, propio de la época en que transcurren los hechos. Esto es lo que produce un acercamiento mayor al *Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro con respecto de las restantes obras épicas en las que el poeta recogió información para la elaboración de su obra. Los episodios épicos son aquellos que hacen referencia, sobre todo, al destierro del Cid y a los diversos enfrentamientos que mantiene el héroe castellano con sus enemigos.

Y, por último, en el capítulo dedicado a la amada del héroe, por el modo cómo está concebido este episodio, Vicente Huidobro echa mano del género dramático representado por la inserción de los diálogos entre Jimena y la nodriza. Éstos son breves y ágiles; el poeta antepone el nombre de "Jimena" y el apelativo de "Nodriza", según intervengan estos personajes, como si de un texto teatral se tratase. Además, en el mismo episodio se respira cierto clima misterioso, puesto que Jimena aguarda impaciente la llegada de Rodrigo que no acaba de aparecer, y, cuando esto se produce, se anuncia el conflicto que causa la muerte del conde, una de las razones que origina el posterior destierro del héroe⁵⁷².

En lo que se refiere a la pretensión del poeta de querer hacer una versión infantil de *Mío Cid Campeador*⁵⁷³, las técnicas utilizadas por el poeta coinciden

⁵⁷².- Dicha escena recuerda una obra de "capa y espada".

⁵⁷³.- Se acaba de señalar su entusiasmo por acometer semejante empresa (n. 423).

con determinados componentes de la literatura infantil, esto motivó que Isabel Shepard (autora de libros infantiles) escribiera al poeta una carta proponiéndole que hiciera una edición abreviada para niños de *Mío Cid Campeador*; este proyecto entusiasmó a Vicente Huidobro que tenía una gran ilusión por llegar a esos "espíritus virginales", aunque no tenemos noticia de la susodicha reelaboración⁵⁷⁴. Por lo que en algunos episodios encontramos ciertos recursos o estratagemas pertenecientes al mundo infantil, un mundo lleno de ilusión y picardía; esto se produce cuando el monarca don Sancho lucha contra sus hermanos y le lleva a disputar con el Cid la posesión de algún prisionero, como si se tratara de un simple objeto.

Otras licencias significativas pertenecientes a este contexto infantil podrían considerarse las apariciones de personajes irreales (la Envidia y el Hada madrina⁵⁷⁵, representantes del mal y el bien respectivamente), o las correrías del Cid y el rey por la península con el fin de arrebatarse territorios y demostrarse el uno al otro su poderío⁵⁷⁶.

En conjunto, se trata de un texto lleno de sugerencias a través de las alteraciones de su técnica y de su coherencia léxica, pero que mantiene, en todo momento, la unidad por tratarse de la historia de un héroe conocido por todos.

⁵⁷⁴.- Dicha carta está fechada el 4 de octubre de 1.934. En el borrador de la misma se puede leer: "Qué placer más grato para el corazón de un escritor poder llevar un poco de alegría y entusiasmo a esos espíritus virginales y limpios de los niños".

⁵⁷⁵.- Estos personajes ficticios serían tratados por el poeta como se acaba de analizar en el apartado anterior cuando se ha comentado los casos en que se emplea la superposición de planos.

⁵⁷⁶.- *Mío Cid Campeador*, op., cit., pág. 156. Cap. "La lealtad se indigna".

• **Conclusiones parciales.**

Mío Cid Campeador es una obra típicamente vanguardista en la que se ofrece una visión distinta del héroe castellano medieval. Sobre todo, es la obra de un poeta; la "hazaña" es un pretexto para acumular poesía a través de las "vidas extraordinarias". Esto explica que, en determinados capítulos, nos encontremos con una abundancia de imágenes que llegan a producir un cierto desequilibrio al no alcanzar una adecuada fusión entre poesía y narración.

Esta novela (como ha quedado de manifiesto a lo largo del estudio) es una sucesión trepidante de aventuras en que el héroe es equiparado con las figuras de la divinidad, como el profeta, el poeta, el sacerdote, el rey o el caudillo, como argumentaba Carlyle en una serie de conferencias bajo el título de "Los héroes".

Vicente Huidobro alude a los problemas historiográficos que plantea el término "España" como una realidad peninsular de la Edad Media, que era un complejo mapa histórico, estableciendo una relación entre la España del pasado y la contemporánea. Es decir, es una mirada desde su tiempo al tiempo de la historia, hacia el pasado, procurando explicarla en toda su dimensión. Al presentar el hoy y el ayer enfrentados de ese modo, se asiste a la negación del pensamiento preceptivo que arranca de la ilustración y conduce a las revoluciones sociales de los siglos XVIII, XIX y XX. Según Octavio Paz, el narrador ofrece una visión del pasado como si se tratase de una edad de oro en su brutalidad y en su pureza. De este modo, se asiste a una rememoración y añoranza, no exentas de una gran dosis de burla; es una especie de burla a la burla.

Para el propio autor de la obra, el camino de la aventura es el que persigue el destino del hombre; la aventura puede ser entendida como la búsqueda a través de la inteligencia, puesto que, para Vicente Huidobro la

inteligencia es mucho más audaz y aventurera que el corazón. En lo que concierne a este aspecto, *Mío Cid Campeador*, sería la biografía de un aventurero dinámico, con el que su narrador se vincula estrechamente y sobre el que proyecta algunos rasgos de su propio "yo".

La originalidad de *Mío Cid Campeador* radica en ofrecer una visión más amplia de la historia de este personaje al fundir *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, y *El Cid*, de Corneille, aportando nuevos datos y curiosidades que se suceden a un ritmo vertiginoso. Según las conclusiones que expone Viviana Gelado, retoma las dos tradiciones de la obra: la francesa y la española, reformulándolas desde otra mirada más cosmogónica y expresiva; para tal fin utiliza un nuevo código para permitir que los significados anquilosados se hagan más elocuentes.

El humor es un elemento constante a lo largo del texto, y se basa en la carnavalización, ya sea de los personajes ya sea de la tradición cultural. El objetivo fundamental de la obra es el de coetedianizar al héroe para situarlo en la cultura popular.

Cagliostro.

ESQUEMA:

- Consideraciones sobre la forma:
 - Descripción.
 - Estructuración del relato.
 - Caracterización de los personajes.

- Consideraciones sobre el fondo:
 - Campo estilístico:
 - a) Rasgos lingüísticos.
 - b) Figuras de expresión.
 - Constantes:
 - a) Destino.
 - b) Honor.
 - c) Magia y religión.
 - El papel del narrador.

- Técnicas cinematográficas:
 - Innovaciones.
 - Estrategias de una novela/film

- Conclusiones parciales.

• Consideraciones sobre la forma:

- Descripción:

Cagliostro puede considerarse, en parte, un proyecto fallido, ya que en un principio estaba destinada a convertirse en una película muda (rodada en París en 1.923) que jamás llegó a ser estrenada porque coincidió con el acontecimiento que supuso el que la Warner Brothers rodara *The Jazz Singer*, primera película sonora que iba a modificar sustancialmente el mundo del cine.

Del proyecto cinematográfico del poeta chileno se hicieron eco diversos periódicos de la época subrayando el carácter novedoso del guión; así el 20 de abril de 1.923 el "París-Journal" informaba que Vicente Huidobro estaba trabajando en una película innovadora hasta tal punto de que, años más tarde, Buñuel también se interesó por el rodaje de este film que, en cierto modo,

habrá de revolucionar nuestros hábitos como espectadores⁵⁷⁷.

Un mes después, la prensa continuaría destacando el carácter cinematográfico del texto huidobriano en términos muy positivos:

Vicente Huidobro, el poeta puro de *Horizon carré* y *Tour Eiffel*, ha terminado el guión de una película, *Cagliostro*, en el que la acción específicamente cinematográfica se "visualiza" con un agudo sentido del ritmo óptico-dinámico⁵⁷⁸.

⁵⁷⁷.- Vid. "Les poètes et le cinéma", "L'Étre Nouvelle", París. 6 de Mayo de 1.923. Dato facilitado por René de Costa en el capítulo "Novela y Cine" de su obra *Huidobro: Los oficios de un poeta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1.984, pág. 161 (Colección Tierra Firme).

⁵⁷⁸.- *Ibidem*, pág. 173. (René de Costa no facilita el nombre del periódico en cuestión).

El "guión" de Vicente Huidobro iba ganando cada vez más adeptos tanto por el asunto tratado como por las técnicas utilizadas magistralmente por el poeta. Ello animaría al autor alentándole a seguir con su proyecto⁵⁷⁹, y el 23 de julio de 1.927 el "New York Times", en su página de espectáculos, difundiría la noticia del premio concedido al guión de *Cagliostro* (por la Liga por un mejor Cine), libro del año con mayores posibilidades de ser llevado al cine. A esta reconocida capacidad de Vicente Huidobro, respecto al dominio de las técnicas cinematográficas, alude en repetidas ocasiones el crítico Antonio de Undurraga cuando, refiriéndose a *Mío Cid Campeador*, afirma que *Cagliostro* sirvió de borrador "germinal o como la primera piedra ineludible para ir hacia la **hazaña**"⁵⁸⁰, puesto que también *Mío Cid Campeador* había estado en los umbrales de convertirse en película.

Cagliostro empezó a publicarse en fragmentos o capítulos sueltos en 1.921 y 1.922 en diversas revistas de vanguardia (antes de ser publicado, en su forma integral, diez años más tarde). Al no lograr encontrar editor en París, ni en Madrid, ni en Nueva York, pudo finalmente ver la luz en Londres gracias a una versión inglesa de Warren B. Well (asimismo, traductor del *Mío Cid Campeador*) con el título de *Mirrot of Mage*⁵⁸¹, en la que se abría con un detallado prefacio sobre la obra, una excelente y atinada exposición de su calidad fílmica⁵⁸². Esta versión inglesa de *Cagliostro* fue reseñada en prestigiosos periódicos de la época, tales como el "London Times" (19 de abril de 1.931), el "New York Times" (13 de marzo de 1.932) y el "Boston Transcript" (16 de marzo de 1.932). Sin embargo, la versión castellana completa no vio la luz hasta 1.934, editada como "novela-film", pasando casi desapercibida por la crítica nacional; el gusto, evidentemente, había cambiado puesto que, por entonces, imperaban las obras

⁵⁷⁹.- René de Costa, en la introducción de su *Cagliostro* (Madrid: Anaya-Mario Muchnik, 1.993, pág. 8), señala la aparición de otro presunto *Cagliostro* del cineasta rumano Mime Mizu, pero este guión, que no se conserva, tampoco llegaría a estrenarse.

⁵⁸⁰.- **Poesía y prosa** (*Antología de Vicente Huidobro*). Madrid: Aguilar, 1.957, pág. 173.

⁵⁸¹.- La información acerca de los obstáculos con los que se encontró esta novela, antes de su publicación, se pueden ver en diversos estudios referentes al tema. Yo los he tomado de la "Nota de la edición original". *Cagliostro* Novela-film. (2ª ed.) Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.942.

⁵⁸².- Parte de este prefacio fue suprimido en la versión castellana.

preocupadas, sobre todo, por cuestiones relativas al criollismo y, en definitiva, de fuerte contenido social⁵⁸³.

Conviene recordar a Hegel cuando sugería la conveniencia de una interdependencia entre ley, historicidad y narratividad, si se considera que ésta última implica (ficticia o no) la existencia de un sistema legal en contra o a favor del cual pueden producirse los agentes típicos del relato narrativo. De allí suele derivarse la afirmación de que la narrativa en general (desde el cuento popular a la novela, desde los anales a la 'historia'), está fuertemente relacionada con temas tales como la ley, la legalidad, la legitimidad o, más en general, la autoridad. Si se parte de esta formulación teórica parece indiscutible que el orden expuesto en *Cagliostro* está estrechamente conectado con los artilugios de demarcación, razón, conocimiento y autoridad, conectado, asimismo, con la existencia de un específico ordenamiento jurisdiccional basado en diferentes regímenes de infracciones. Este ordenamiento explica la constitución de unas regiones o parcelas, muy bien delimitadas, en las que Vicente Huidobro nos presenta las actividades de su personaje. De ese modo, podemos distinguir claramente dos territorios bien diferenciados en los que se mueve el protagonista y, en general, el relato. Éstos son, la 'región médica' y la 'región mágica'⁵⁸⁴.

La novela, que trata de las hazañas de un maestro de magia del siglo XVIII, está concebida para lograr el máximo resultado en cuanto a las posibilidades de este género de obras fantásticas, ya que abundan las escenas de levitación, proyección espacial, hipnotismo y magia negra (esta fascinación por las fuerzas

⁵⁸³. - El desinterés por una obra de las características de *Cagliostro* no fue un hecho aislado porque en la década de los treinta corrieron una suerte similar, entre otras, las novelas de Gómez de la Serna; *La casa de cartón*, de Martín Adán; *El pozo*, de Onetti o, incluso, las primeras "*Ficciones*" de Borges, que han tenido que esperar a época más cercana para poder ver la luz.

⁵⁸⁴. - Con la descripción de ambos discursos como *prácticas* especificadas, Vicente Huidobro se está refiriendo a la práctica médica y a su correspondiente discurso científico, y las prácticas paracientífica, llámeselas esotéricas o mágicas, estando ya presentes éstas últimas en el "Prefacio" de la novela cuando el poeta presenta al mago y sus actividades.

ocultas del universo está muy presente en otros escritores de la vanguardia y será clave en numerosas obras surrealistas).

La historia del personaje histórico de Cagliostro, Gran Maestro de la Orden Rosacruz en el siglo XVIII, que tuvo una importancia capital en el desarrollo posterior de la Hermandad⁵⁸⁵, está basada en la figura de José Bálsamo, un prestigioso aventurero italiano, mago, alquimista y protagonista de varios escándalos en la Europa del siglo XVIII, el famoso Siglo de las Luces.

Tenemos noticias fiables sobre los orígenes de este personaje, que nos remiten a la ciudad de Palermo, en donde todavía se puede comprobar el estado actual de la casa del “más señero de los magos del siglo XVIII”, incluso, sabemos el nombre actual de la calle en la que nació el popular aventurero:

Viccollo dela Perciata, se ha cambiado por vía conte di Cagliostro y ofrece un minúsculo resumen de la fantástica vida del conde⁵⁸⁶.

También encontramos una breve referencia a la antigua morada del mago, en la que es posible adivinar la estancia en que, presumiblemente, el mago ejercía su actividad:

Por entre los ladrillos caídos se atisbaba la estructura de una sala, o más bien una cueva polvorienta y hundida.

McCalman destaca, asimismo, la extraordinaria popularidad de la que gozó este personaje, puesto que

⁵⁸⁵.- En diversos estudios referidos a la Orden Rosacruz, se hace mención a que Cagliostro no solamente fue impulsor de un rito particular, conocido como el Rito Egipcio, sino que también fue un gran impulsor y renovador de la Orden.

⁵⁸⁶.- Iain McCalman. *Cagliostro: el último alquimista*. Traducción castellana de Cecilia Belza. Barcelona, 2.004, pág. 13 (Colección Ares y Mares, marca editorial dirigida por Carmen Esteban).

fue un hombre y un nombre muy conocido en todo el mundo occidental, un mago cortejado por los reyes, temido por los obispos, retratado por los mejores pintores, odiado por los médicos, deseado por las mujeres⁵⁸⁷.

En esta obra, inspirada en el personaje real, Vicente Huidobro matiza, sobre todo, la dimensión docta del mencionado mago que se funde perfectamente con su dimensión aventurera⁵⁸⁸ y se le sitúa en los umbrales de la Revolución Francesa⁵⁸⁹.

Cuando el lector "ve" por primera vez al protagonista, éste desciende de un carruaje en medio de la noche, el mismo carruaje en el que, posteriormente, desaparecerá envuelto en una tempestad. Desciende de la negra carroza de forma casi funeraria, embozado en una capa y son únicamente visibles sus ojos⁵⁹⁰, en los que el narrador concentra toda su atención⁵⁹¹.

⁵⁸⁷. - *Ibid*, pág. 13.

⁵⁸⁸. - En La "Nota de los Editores" a la primera edición de *Mío Cid Campeador*, ya se adelantaba que la hazaña del mago entraría a formar parte de las 'Hazañas de los Magos. Aventureros'. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1.929.

⁵⁸⁹. - El personaje histórico de Cagliostro contaba con la amistad del Cardenal de Rouhan, quien había sido estafado, haciéndole creer que debía comprar un collar de diamantes para la reina María Antonieta de Francia. Con tal motivo el mago fue involucrado en el llamado "asunto del collar" que constituyó un escándalo singular en aquella época y que, de alguna manera, precipitó los acontecimientos que desembocaron en la Revolución Francesa. El mago fue encarcelado y, aunque tuvo muchas oportunidades para escapar, permaneció en prisión en espera de juicio sabiendo que la justicia resplandecería al final, convencido de que su misión entre los hombres aún no había terminado.

⁵⁹⁰. - El uso de la mirada en el texto posibilita la lectura simbólica del verbo "mirar" como un acto de voluntad ejercido desde un sujeto agente sobre un sujeto activo. El motivo "del ojo" parece ser un *leitmotiv* muy sugerente del poeta, tanto en su producción como en su biografía. Velodia Teiteboim recuerda, por ejemplo, cómo el joven poeta creacionista mostraba entusiasmado a sus compañeros el apunte de su rostro, dibujado por Pablo Picasso, donde mostraba las largas pestañas que ponían de manifiesto "la electricidad de sus ojos", una de sus vanidades más inocentes. *Vid.* "La Generación del 38 en busca de la realidad chilena". *Revista Atenea*, núms. 380-81, 1.958 (abril-septiembre), págs. 106-131.

⁵⁹¹. - Iain McCalman de la personalidad de Cagliostro destaca, sobre todo, sus ojos. Por ejemplo, cuando habla de un tal Rohan, gran amigo del mago e implicado,

El argumento está ingeniosamente tramado para producir efectos especiales que justifican por sí solos aquello que no precisa ningún tipo de explicación. De este modo, Cagliostro asume el papel de un mago que desarrolla toda clase de trucos y demás efectos mágicos. A Vicente Huidobro le gustaban los motivos suprarrealistas que le permitiesen abandonar el estrecho marco de la biosfera visible:

Cagliostro prometía nadar en aguas turbulentas
y esto hacía feliz al autor⁵⁹².

Las palabras pronunciadas por este personaje en el Prólogo de la obra, "Yo no soy de ninguna época ... yo llego a ser el que deseo", muestran que las perspectivas del camino son largas y sugestivas. El mago lo sabe todo, logra cuanto quiere y domina el ámbito social que le rodea. Su tiempo no es el tiempo "banal" de los hombres (su tiempo es ilimitado, aún así, no puede conseguir el amor de Lorenza, esposa y médium del mago, puesto que ella le teme).

La cuestión, planteada al comienzo de *Cagliostro* acerca de este curioso personaje, es el pretexto adecuado utilizado por Vicente Huidobro para facilitar diferentes definiciones sobre el colectivo al que pertenece el mago. Esto parece animarle para indagar en varias enciclopedias sobre este colectivo tan singular, entre las cuales destaca la prestigiosa Larousse. Como no podía ser de otra manera, el poeta trata de defender y justificar la oscura actuación de aquellos individuos de los que Cagliostro, sin duda, es uno de los mejores exponentes. Éste va comentando los diversos apelativos que se atribuyen a este personaje concreto y sorprende al preguntar a sus lectores:

directamente, en el robo del collar de María Antonieta señala, que como muestra de gratitud hacia el mago, había encargado a un famoso escultor francés, llamado Houdon, un busto de mármol de su amigo donde sobresalían, sobre todo, los ojos del mago mirando al cielo. *Cagliostro: el último alquimista, op., cit.*, pág. 176. En otro pasaje de la obra, asimismo, subraya "los ojos saltones y la nariz respingona" del mago (pág. 180).

⁵⁹². - Su estructura legendaria, término acuñado por Efraín Szmulewicz, le da un explayamiento sin límites. **Vicente Huidobro** *Biografía emotiva*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1.979, pág. 101.

¿Cagliostro es un charlatán?⁵⁹³.

El autor, evidentemente, toma partido por su personaje, le defiende haciendo una crítica jocosa a la clase médica que acoge, según su opinión, a los charlatanes por antonomasia; con el fin de justificar los argumentos, sobre los que descansa la base de su obra, Vicente Huidobro insta a los lectores y les anima a asistir a las sesiones de la Academia de Medicina. Veamos un breve párrafo muy ilustrativo en el que se cuestiona el trabajo intelectual:

Es posible, todos los médicos son charlatanes. Asistid a una sesión de la Academia de Medicina. ¡Qué magnífica charlatanería y qué seguridad en la charlatanería! Leed las memorias presentadas a las academias médicas y a los institutos desde hace sólo cuarenta años a esta parte, haced el cómputo de las teorías discutidas, admitidas y hoy caídas. ¡Que brillante charlatanería y qué seguridad tan rotunda en la charlatanería⁵⁹⁴.

También alude a su actividad, a lo largo del tiempo, sustentada, por lo general, en unos preceptos muy rígidos que no aceptan ningún tipo de cambio:

Esos falsos hombres de ciencia de la generación de hace unos treinta años o cuarenta años, que no quieren aceptar nada fuera del comer y digerir, que se encabritan contra todo fenómeno un poco extraño y que cuando tratan de explicarlo se embrollan y se enredan en sus palabras y en sus razones y al fin

⁵⁹³. - *Cagliostro. Obras Completas de Vicente Huidobro*. Ed. Hugo Montes, *op.*, *cit.*, pág. 186.

⁵⁹⁴. - *Ibid.* pág. 186.

dicen tonterías que nada explican, harían reír si no dieran lástima⁵⁹⁵.

Carlyle, un afamado historiador de la época, se preguntaba, en 1833, el porqué del éxito de un hombre que carecía de atractivo, degradando con ello el prestigio del racionalismo adjudicado a esa época:

al propio siglo XVIII, que no fue esa espléndida edad de la razón e ilustración de la gente, sino una época de imperio del engaño y la superstición⁵⁹⁶.

La trama de la obra, que es muy dinámica, no está exenta de pequeñas complicaciones. El camino emprendido por el protagonista puede encontrarse con ciertas dificultades que se ponen de manifiesto cuando el Prefecto de policía está decidido a encerrar a Cagliostro por practicar la magia negra. Se contraponen una Magia Blanca, la de Marcival, y una Magia Negra, la de Cagliostro; entre ambas median unas diferencias morales que no parecen guardar relación con cuestiones religiosas; ambas invaden territorios reservados a la divinidad, pero el castigo de quien usa inadecuadamente sus poderes no corre, en este caso, a cargo de Dios, sino de aquel que los usa de una forma correcta y, en este caso, recae en la persona de Marcival. El relativismo moral de esta propuesta permite deducir que el otro gran tema de la obra es el problema de la libertad.

El mago no respeta a los personajes que le rodean⁵⁹⁷ puesto que, en dos ocasiones, éstos necesitan la ayuda de Marcival para continuar su camino y para evitar que una fuerza extraña cambie el ritmo natural de sus vidas. Algunos de

⁵⁹⁵.- *Ibid*, pág. 186.

⁵⁹⁶.- Dos cualidades muy evidentes en la personalidad del mago. *Vid.* Iain McCalman, *Cagliostro: el último alquimista, op., cit.*, pág. 16.

⁵⁹⁷.- El camino correcto y prescrito es el de la ascesis, la contención y el silencio sobre lo escuchado. El itinerario de la *ilegalidad* y de la *anormatividad* prescrito simultáneamente por Vicente Huidobro a Cagliostro necesita del privilegio de la consagración que le confiere, al mismo tiempo, una esencia que autoriza transgresiones de otra manera prohibidas. De este modo, necesita además de la creación de 'otro' Cagliostro para hacerle cumplir los requisitos formulados por su estética.

esos personajes son ricos y poderosos, quieren que Cagliostro ponga su poder al servicio de sus intereses personales, mientras que otros, de una mentalidad más científica (como Rousseau, Marat y Sade), tratan de convencerlo para que funde una Secta Secreta, lo que le permite a Vicente Huidobro realizar un "flash-back" en el cual el mago les relata sus inicios en el ocultismo. Todo funciona a base de contrapuntos equilibrados por las fuerzas conflictivas del amor y la ambición.

De acuerdo con la instancia moralizante del cine americano, este texto tiene un efecto trágico: llevado por la ambición y orgullo el mago abusa del poder y lo utiliza en su beneficio personal; el bien puede luchar contra el mal, Marcival pretende terminar con el poder de Cagliostro, quien se sirve de Lorenza⁵⁹⁸, que ha de permanecer virgen para poder conservar íntegros todos sus poderes. Esta situación es la que va a desencadenar el conflicto dramático⁵⁹⁹.

En la última escena se intuye la posibilidad del resurgimiento del mago; esta singular obra de Vicente Huidobro está pensada para ser leída como los subtítulos con los que acostumbraban a finalizar las películas de diversos episodios. Al final, la voluntad del Creador se ha cumplido y, como ha señalado McCalman, uno de los más destacados críticos de la obra huidobriana:

la escritura es el planeta del pequeño Dios
huidobriano, su permanencia exige los sellos

⁵⁹⁸.- Este personaje fue decisivo en la supuesta existencia real del Mago que había inspirado la figura de Cagliostro, puesto que le atacaron por su lado más débil que era, precisamente, el amor que tenía a su esposa, Lorenza Feliciani. Ésta, consciente de la maldad de su marido, decide terminar con su vida; éste es el momento en que el mago parece recuperar la sensatez, pero su objetivo no era otro que recuperar su poder y regresa a las tinieblas de donde había surgido; a pesar de su bondad, encanto, e ingenuidad, esta mujer fue convencida por los miembros de la Inquisición haciéndole creer que su esposo era un fiel representante del diablo, lo que le hizo flaquear sirviendo, de esta manera, a los sucios propósitos del Santo Oficio que despachó correos por toda Europa con historias fantásticas, inventándose la figura de Giuseppe Balsamo, para desacreditar al Maestro. Iain McCalman le otorga a esta mujer el nombre de Serafina quien al final pretende, en repetidas ocasiones, huir de las redes de su marido y volver al catolicismo familiar.

⁵⁹⁹.- Una leyenda asegura que Cagliostro, en realidad, no murió sino que el cadáver encontrado en su celda era el de un monje que iba a reconfortarle espiritualmente. Sea como sea, lo importante fue la obra que realizó y que perdurará a través de los siglos.

legitimadores de la historia, Marcival se queda suspendido entre dos estrellas, como Altazor⁶⁰⁰.

La intención original del autor fue organizar la acción en torno de aquellas partes que más se prestaban a ser "comprendidas por los ojos", y con este objetivo utiliza, en diversos momentos, procedimientos cinematográficos⁶⁰¹.

Asimismo, se puede apreciar a lo largo de la novela la perspectiva fija, tan usual en el cine, como si el ojo de la cámara que filmase la acción también estuviese fijo. Esto ocurre cuando el narrador apunta:

Cagliostro aparece de pronto en el sendero hacia la carroza. A medida que se acerca parece que se agranda de un modo increíble⁶⁰².

La novela, como la película que emula, no fue concebida como un simple entretenimiento, sino que el autor la escribió continuando en su línea habitual de búsqueda de valores de la palabra. Con el objeto de promoverla había preparado un Prefacio (que nunca utilizó) con el inverosímil título de "**Yo fui Cagliostro**", en el que expondría los motivos que le llevaron a la realización de esta obra. Este Prefacio se cierra con una metáfora mixta en la que sintetiza claramente la naturaleza exacta de crear una "novela fílmica", así como el éxito que alcanzó al hacerla.

La insistencia en recordar, en todo momento, la condición novelesca de lo que se cuenta pone de manifiesto la constante preocupación de Vicente Huidobro por limitar el alcance de sus propuestas al ámbito de sus textos y, desde luego, al ámbito de la literatura,

⁶⁰⁰.- René Jara: *El revés de la arpillera. Perfil literario de Chile, op., cit.*, pág. 93. Todos estos que aspectos que se están tratando los desarrolla detalladamente René de Costa en su artículo "El cubismo y la novela fílmica". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 6. Lima (Perú), 1.977, págs. 67-69.

⁶⁰¹.- Vid. más adelante el epígrafe: **Rasgos cinematográficos relevantes**

⁶⁰².- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 192.

se lo exigía su condición de poeta creacionista decidido a conducir a sus lectores hasta ese campo que se extiende más allá de lo verdadero y de lo falso, más allá de la vida y de la muerte, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la razón y de la fantasía, más allá del espíritu y de la materia⁶⁰³.

El poeta llega, de este modo, a la utopía literaria con la que trataba de conjurar el malestar existencial, de evadirse de la historia con el fin de poderse refugiar en los territorios de la imaginación; sin embargo, no consigue anular la agresividad de su propuesta ya que, al desdibujar los límites entre lo verdadero y lo falso, lo que hace es borrar la frontera existente entre el bien y el mal. De acuerdo con este planteamiento, Cagliostro parece restablecer esas fronteras, en las páginas finales, cuando Marcival (el Gran Rosacruz) le recomienda al mago que salga de París, castigado por haber utilizado sus poderes en su propio beneficio, además de faltar a su juramento divulgando los secretos de la Organización.

- Estructura del texto.

Esta novela, como ocurría en el caso de *Mío Cid Campeador*, se abre con un "Prefacio" en el cual Vicente Huidobro explica y justifica las razones que le han llevado a escribirla. En primer lugar, y tras una rápida presentación del personaje, formula la pregunta ya mencionada acerca de la identidad del protagonista y que, en definitiva, va destinada a los propios lectores⁶⁰⁴. Acto seguido divaga sobre la clase de individuos a la que pertenece el protagonista de su obra y les compara con los médicos, lo que le da pie a hacer las apreciaciones personales que

⁶⁰³.- Vid. Teodosio Fernández. "Huidobro ante los límites del misterio". En *Huidobro Homenaje*. Ed. Eva Valcárcel. Coruña: Universidad de la Coruña (servicio de publicaciones), 1.995, núm. 14, pág. 109 (Colección: Cursos, Congresos y Simposios).

⁶⁰⁴.- "¿Quién era Cagliostro?". *Cagliostro, op., cit.*, pág. 186.

acabamos de ver. En la parte final de este capítulo introductorio, separado, como viene siendo habitual, por un punto y su correspondiente espacio en blanco, muy brevemente, el poeta ya muestra el carácter visual del relato, influenciado por el cine, campo donde podía desarrollar perfectamente su fantasía creadora.

Acto seguido, mediante un escueto epígrafe, "El autor al lector", se pide al receptor del relato un pequeño esfuerzo y que imagine que, en vez de haber comprado un libro en la librería, lo que en realidad ha adquirido es una entrada de cine. El poeta invita a los lectores a entrar con él en la supuesta sala, donde ya suenan las notas de la orquesta mientras que en la pantalla aparece el título y el nombre del autor:

CAGLIOSTRO

por

Vicente Huidobro⁶⁰⁵.

Por último, y antes de comenzar la novela propiamente dicha, en el "Preliminar"⁶⁰⁶, dibuja a grandes rasgos el ambiente donde se desarrollan los hechos⁶⁰⁷.

La narración de los acontecimientos comienza con "Preludio en tempestad mayor"⁶⁰⁸, que es un capítulo descriptivo en el que se relata la aparición del mago y sus inicios en las artes de la brujería, para continuar con dos partes claramente diferenciadas: "Hacia arriba" y "Cumbre y tiniebla"⁶⁰⁹, en las que se nos describe el auge y la posterior caída del mago en este mundo⁶¹⁰. Cada una de estas partes

⁶⁰⁵.- *Ibidem*, pág. 188.

⁶⁰⁶.- *Ibid.*, pág. 188.

⁶⁰⁷.- La Francia de Luis XVI, en la que proliferaban estos singulares hombres que practicaban la alquimia, la magia y el estudio de la Cábala y que, por lo general y como se refleja, se agrupaban en sectas secretas.

⁶⁰⁸.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 189.

⁶⁰⁹.- *Ibidem*, págs. 193 y 211, respectivamente.

⁶¹⁰.- Además de estos epígrafes hay otro, en la primera parte, con diferente tipo y grosor de letra, que es como un subtítulo: "El halo de Estrasburgo" (pág. 193).

tienen, a su vez, varias escenas que se suceden o se superponen con una enorme rapidez⁶¹¹.

Un denominador común en las dos partes es la interpolación de las visiones del protagonista:

En la primera parte, la marquesa de Montvert se empeña en que Cagliostro muestre sus habilidades y éste le recuerda la escena del asesinato de su marido; en la segunda parte, en el Palacio de Versalles, ante la insistencia de la reina María Antonieta, toda la corte puede contemplar horrorizada las futuras consecuencias que iba a traer para su clase privilegiada la Revolución Francesa. En esta visión, se pueden contemplar los acontecimientos que se iban a producir de inmediato en la sociedad, así como una breve referencia al enorme poder napoleónico⁶¹².

En la segunda parte, el mago se encuentra en el palacio del príncipe Rolland, abandona su cuerpo, y se produce una traslación espacial por medio de la cual Cagliostro se muda a Rusia para salvar al gran duque Anastasio y a su hija que se precipitaban, en un trineo, hacia la muerte.

Vicente Huidobro elabora en esta obra una especie de collage sustentado, fundamentalmente, en la superposición de imágenes; esto da lugar a una alternancia de episodios que provoca una ruptura temporal y espacial⁶¹³.

Por último, hay que destacar que el poeta nos ofrece unos acontecimientos tangenciales a la historia principal. Estos hechos paralelos al argumento central

⁶¹¹.- Vicente Huidobro utiliza, aparte de los puntos y espacios en blanco, la cursiva para resaltar unos hechos concretos; realmente, se trata de los carteles que aparecían sobre impresionados en las pantallas en las películas mudas. Por ejemplo, ***"No lejos de allí, en otro sitio de la ciudad, las visiones del profeta se cumplían también"*** o ***"El pueblo de Estrasburgo llora la partida de su bienhechor"***, escena que cierra la primera parte (págs. 200 y 211, respectivamente).

⁶¹².- Algunos autores aseguran que Cagliostro fue iniciador del joven teniente, de origen corso, que llegó a ser el emperador de Francia y agente activo de la exportación de las nuevas ideas por toda Europa y por todo el mundo occidental.

⁶¹³.- Se trata, por tanto, de recursos renovadores, asociables al vanguardismo por su proximidad al mundo cinematográfico.

están estrechamente relacionados con la actividad del mago y aportan el matiz necesario donde se combina perfectamente lo misterioso y lo histórico. Sirva de ejemplo la escena en la que el mago cuenta cómo fundó la famosa Logia Isis⁶¹⁴. Éste relata las distintas pruebas que tuvo que superar para estar en posesión de los grandes secretos de sus artes.

- Caracterización de los personajes:

El relato de *Cagliostro* se desarrolla, como ya se ha adelantado, a través de una fisonomía fílmica muy marcada en la que los rasgos físicos de los individuos descritos sirven perfectamente para reflejar los aspectos más importantes de su carácter. Algunos de los personajes están tipificados con mucha rapidez, se evita toda descripción y se solicita la colaboración del lector para que llene ese vacío descriptivo con el arquetipo que más le agrade.

Los personajes más destacados del relato son: Cagliostro, Lorenza y Marcival.

a) Cagliostro.

El mago es un aventurero del que se nos ofrece una biografía parcial (se desconoce su existencia en Inglaterra, Rusia e Italia, tan sólo se nos narra su presencia en Francia)⁶¹⁵. La parcialidad que presenta la biografía está plenamente

⁶¹⁴.- Es preciso recordar el hecho de que Vicente Huidobro ingresaba, en 1.924, en la Gran Logia Masónica de Francia, y que a partir de entonces sentiría una fascinación de índole romántica por los personajes siniestros y temas relacionados con las ciencias ocultas. De esto también se hace eco el mencionado artículo de Teodosio Fernández Rodríguez, "Huidobro ante los límites del misterio" (n. 603).

⁶¹⁵.- Iain McCalman sí nos facilita información acerca del mago histórico en estas ciudades en las que intentaba atraer nuevos adeptos a su Logia Egipcia. Cagliostro pertenecía a la masonería egipcia y creía que el Islam y el judaísmo eran tan sagrados como el cristianismo y pensaba que podía aunar las tres religiones. Así cuando este profesor habla del declive del poder del mago se puede leer: "El fabuloso de rejuvenecer la masonería egipcia integrándola en la familia de las órdenes católicas se había desvanecido en la dura realidad de la política romana". *Cagliostro: el último*

justificada por la limitación del medio en el que iba a utilizarse, el guión cinematográfico.

A través de este personaje se nos ofrece una visión dónde se subraya un humanismo centrado, sobre todo, en su poder curativo, lo que provoca la envidia y la rivalidad entre los médicos, manteniéndose fiel al personaje real en el que se inspira este relato. Su aparente generosidad parecía evidente⁶¹⁶ y sus extraordinarias acciones provocaban una gran expectación entre las gentes que le rodeaban:

Toda la ciudad no hace más que hablar de él y el
relato de sus maravillas llena de piedras preciosas
los ojos de los ciudadanos⁶¹⁷.

Este altruismo que aparece reflejado, sobre todo, en los primeros compases de la novela también se puede comprobar en McCalman:

En todo momento está dispuesto a salir corriendo en
ayuda de algún infeliz, sin preocuparse por la hora o
por si es de día o de noche⁶¹⁸.

Quizás, la causa más importante de su poder de atracción era que pertenecía a un grupo de personas que tenían un gran peso específico dentro de la sociedad. Obviamente, a esto se sumaría la naturaleza de sus actividades y los beneficios que se podían sacar de las mismas, lo que, por supuesto, era rechazado por las clases privilegiadas del momento⁶¹⁹. Aquellos que tenían el

alquimista, op., cit., pág. 267.

⁶¹⁶.- Del personaje real se cuenta que, noche tras noche, en la época en que estuvo encarcelado en Francia por el asunto del collar de diamantes, salía de su celda y, por un pasadizo secreto, acudía a la llamada de aquellos que le necesitaban, a los cuales ayudaba y curaba ya que, por ser de condición humilde, nadie socorría.

⁶¹⁷.- *Cagliostro op., cit.* pág. 193.

⁶¹⁸.- *Cagliostro: el último alquimista, op., cit.,* pág. 156.

⁶¹⁹.- La relevancia del personaje real de Cagliostro, dentro aquellas sociedades iniciáticas de su época, se debe a que fue quien movió los hilos para que si el proceso

poder necesario para favorecer la transformación social y económica, es decir, los nobles y el clero, no se resignaban a perder sus privilegios compartiéndolos con el pueblo⁶²⁰.

Desde los primeros compases del relato se muestra una visión positiva del mago que resulta evidente cuando éste salva de la muerte a Ostertag en el duelo celebrado entre los médicos⁶²¹. Así se justifica en el texto:

Cagliostro, después de dudar un instante, siente
triunfar en él los instintos humanitarios⁶²².

La cualidad médica del mago dio lugar a que le calificarán de un chamán, que era un sacerdote o un sacerdote-doctor de algunas tribus del norte de África⁶²³. Por extensión se aplicaba, asimismo, a otros personajes similares de otras regiones.

En esta obra se pone de manifiesto este carácter curativo del mago, ya que estaba plenamente justificado:

La virtud de curar enfermedades no sólo añadió una
nueva dimensión vital a su repertorio masónico, sino

de transformación que pretendían implantar en la sociedad no se producía de una forma natural, lo realizará de una manera enérgica.

⁶²⁰.- Sin embargo, el mago contó, excepcionalmente, con el apoyo inestimable y la colaboración de buen amigo del Conde de Saint Germain, encargado de preparar el cambio de una manera pacífica y natural. Al fracasar este intento, se puso en marcha la fase operativa que habría de conducir al gran estremecimiento social que constituyó la Revolución Francesa.

⁶²¹.- Iain McCalman, *op. cit.*, pág. 125-126, nos da noticias de un hecho similar en el que el cirujano personal de Catalina la Grande, un tal doctor Roggerson, desafió a Cagliostro (después de haber salvado al hijo del príncipe Golitsyn, un cortesano acaudalado de San Petersburgo) y Cagliostro se negó a combatir con armas y le propuso a su oponente un duelo médico: "Usted ingerirá dos cápsulas de arsénico que yo le entregaré, y yo tomaré el veneno que prefiera usted darme, sin importar cuál sea. El que muera de los dos habrá sido el zorro a ojos de la gente".

⁶²².- *Cagliostro, op. cit.*, pág. 209.

⁶²³.- El chamanismo era una religión primitiva de varios pueblos uralaltaicos y siberianos, según cuyo credo el bien y el mal de la vida proceden, sin excepción, de ciertos espíritus en cuyo comportamiento sólo puede influir el chamán.

que también le acentuó el carácter y la personalidad: la medicina se convirtió en la tercera adquisición mágica que, junto con la alquimia y la clarividencia espiritual, favoreció el proceso de transformación de Giuseppe Bálsamo en el conde Cagliostro⁶²⁴.

En las palabras del mago se deja ver una cierta apatía, incluso se lo confiesa al conde De Soblons, cuando éste, en cierta ocasión, le pregunta sobre los años que pueden vivir los magos que están en posesión del secreto:

Muchos, muchos, querido conde; yo estoy andando tantos siglos sobre la tierra, que a pesar de todos los acontecimientos que he presenciado, a pesar de la importancia y el interés de mi labor, ya empiezo a aburrirme de vedad⁶²⁵.

Esa apatía o cansancio se ve acrecentado por el tremendo dilema que el personaje vive afectivamente, frustrado por el hecho de no poder poseer a su mujer:

Cagliostro se aproxima y se retira -a su mujer-. La lucha en él debe ser violenta. No puede contenerse, va a ceder, va a caer vencido⁶²⁶.

A esta frustración se añade la incapacidad del mago para transmitir sus verdaderos sentimientos:

Si supieras el sacrificio que hago al dominar
mis instintos de hombre⁶²⁷.

⁶²⁴. - *El último alquimista, op., cit.*, pág. 122.

⁶²⁵. - *Cagliostro, op., cit.*, pág. 213.

⁶²⁶. - *Ibidem*, pág. 214.

⁶²⁷. - *Ibidem*, pág. 215.

Su inmenso poder es la causa por la que los otros personajes que le rodean intentan aprovecharse en su propio beneficio; como, por ejemplo, cuando el Precepto de Policía acude en su ayuda tras haber sido la víctima del robo de unos valiosos documentos, aunque, en este caso, el mago se niegue a socorrerle; el doctor Ostertag y su amiga Barret le presentan un enfermo con el fin de que diagnostique el mal que padece, cosa que hace. Asimismo ayuda, como ya se ha señalado, a la marquesa de Montvert desafiando, de este modo, al Precepto; también procura que el príncipe Rolland logre el amor de la marquesa, cosa que no consigue al verse neutralizado por el poder de Marcival quien se descubre, al final, como el Gran Rosacruz⁶²⁸.

A través del personaje de Cagliostro se facilita información complementaria sobre la existencia de las sectas⁶²⁹. Estas asociaciones religiosas, políticas o sociales, en las que se inserta de una forma muy destacada la figura de Cagliostro, tienen como fin el que uno de sus destacados miembros intente influir en la colectividad a la que procura atraer para obtener de ella un cierto beneficio; por lo general, se mueven en la clandestinidad chocando constantemente con los estamentos oficiales. Esto se describe muy bien en el texto cuando, en una pequeña y popular calle parisina, la gente rodea a dos músicos ambulantes y a ese grupo, más o menos numeroso, se unen otros individuos que:

después de algunos minutos se deslizan sin llamar la atención hacia la pequeña puerta de una vieja casa de aspecto insignificante⁶³⁰.

Mientras, la alegre música continúa atrayendo la máxima atención de la gente que ignora a esos seres que desaparecen, misteriosamente, por aquella

⁶²⁸. - Esta acción y la entrega por parte Lorenza de los documentos de Cagliostro serán las causas principales de su caída.

⁶²⁹. - Vicente Huidobro en el Prefacio deja entrever la posibilidad de que el mago perteneciera a una secta al afirmar: "Unos dicen que era el representante visible de ciertas sectas ocultas que perseguían un fin desconocido". *Cagliostro, op., cit.* pág. 186.

⁶³⁰. - *Ibidem*, pág. 220.

inocente puerta (tanto la Logia Isis, fundada por el mago, como la Orden Rosacruz existieron): esta antiquísima orden tomó auge en el siglo XVI, precisamente a raíz de la incorporación del conde Cagliostro⁶³¹; también pertenecía a ella el conde Saint Germain, que aparece al comenzar el relato⁶³².

No es nada extraño que el personaje del mago reclamara la atención de Vicente Huidobro quien, en 1.924, ingresaba en la Gran Logia Masónica de Francia⁶³³. El poeta quizás tuvo noticias de este singular personaje a través de Alejandro Dumas (padre) quien se ocupó de él en las novelas de su tetralogía *Memoria de un médico*⁶³⁴.

Los dos poderes fundamentales que se atribuían a estas Instituciones perseguidas por la justicia, es decir, la transmutación de metales y la posesión del elixir de la vida, se encuentran bien visibles en la novela: El primero (al comienzo de la segunda parte), cuando Albios (criado de Cagliostro) acude a uno de los joyeros más prestigiosos de París para vender oro de gran calidad, cosa que realizaba con cierta asiduidad, siendo la prueba más contundente en torno a la que giran las sospechas de Sartines (policía de París) y de Marcival sobre las

⁶³¹.- Se supone que Cagliostro fue hijo del Gran Maestre de la Orden de Malta, llamado Melo, y se sabe que su maestro fue el Rosacruz Althotas, el cual le inició y le introdujo en los Grandes Misterios, sirviéndole como introductor en la Iniciación Psíquica que tuvo en la Gran Pirámide de Egipto, en la que recibió su Iluminación. Viajó por toda Europa y por Oriente y por donde pasó siempre fue reconocido por su gran generosidad y elevado espíritu.

⁶³².- Este personaje es la figura más prominente del ocultismo occidental. Su gran reputación se basó en sus conocimientos alquímicos; pretendía poseer el elixir de la vida y dominar la transmutación de metales, habiendo descubierto un procedimiento para la producción de piedras preciosas. Se cree que fue el fundador de la Orden Rosacruz, tal y como aparece en la obra. *Vid. Calioistro, op., cit.,* pág. 191.

⁶³³.- Vicente Huidobro ingresaba, en 1.942, en la Gran Logia Masónica de Francia, ya que sentía una "fascinación de índole romántica por personajes siniestros y temas relacionados por las ciencias ocultas" *Vid. "Huidobro ante los límites del misterio", Teodosio Fernández Rodríguez. En Huidobro Homenaje (1.893-1993), op., cit.,* págs. 105-112.

⁶³⁴.- Con preocupaciones semejantes ha de relacionarse la visión de Vicente Huidobro en su pieza teatral *Guilles de Rais* (1.932) en donde nos narra cómo el Mariscal de Francia, que luchó al lado de Juana de Arco contra los ingleses; una vez retirado a sus tierras, en 1.435, se le acusó y condenó por practicar la magia negra y por haber dado muerte a centenares de niños. Vicente Huidobro lo identificó con Barba Azul.

verdaderas actividades del poderoso mago. El destino del dinero que obtiene por la venta de ese oro sirve para la fundación de la Logia Egipcia.

Estos dos poderes se relacionan, de una forma evidente, con la actividad de Cagliostro cuando, por ejemplo, el conde De Sablons acude a su casa para recoger cierta cantidad de dinero, y el mago pone en conocimiento del conde sus verdaderos objetivos:

Muy pronto, mi querido De Sablons, podrá decir a los escépticos que la Piedra Filosofal no es una quimera y que sus ojos han visto fabricar el oro. Y tal vez un día podrá usted decirles que el Elixir de la vida tampoco es un mito⁶³⁵.

Y al final, cuando el mago ha de partir de París y perderse, de nuevo, en la noche de los tiempos, dice a Albios:

Dame el Elixir de la Vida y la preparación que acabo de componer para resucitar a los muertos⁶³⁶.

Lorenza (esposa del mago) se había suicidado, tras haber facilitado a la policía unos documentos, bastante comprometedores para su marido; estas palabras del mago adquieren una gran significación, dejan entrever claramente que el final de su actividad es sólo aparente puesto que, en cualquier momento, puede resucitar a su mujer y recuperar, de este modo, sus antiguos poderes.

Por tanto, lo que se subraya más en el relato es el poder del personaje, sobre todo, el papel que desempeña su mujer sin la cual no puede realizar sus actividades. Ante el temor de ésta y sus deseos de abandonarle, el mago impone su criterio:

⁶³⁵.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 213.

⁶³⁶.- *Ibidem*, pág. 240.

No me amas. Está bien, pero necesito de ti.

Su actitud de dominio es inquebrantable:

Puesto que no logro hacerme querer por mi
ternura hacia ti, me amarás por mi fuerza⁶³⁷.

Incluso, cuando Lorenza consigue escapar, el mago trata de recuperarla y, para ello, se sirve de una muchacha desconocida para, de esta manera, localizar a su mujer:

Corre hacia ella, la hipnotiza sin más preámbulos
y le pregunta dónde se encuentra su mujer⁶³⁸.

Ello se relaciona con aquel rasgo del mago más relevante a lo largo el relato, el poder de su mirada. Así, por ejemplo, en el episodio de la paloma:

se precipita descendiendo rápidamente por el
camino de su mirada, como si la hubiera alcanzado
una bala⁶³⁹.

Cuando funda la Logia de Isis⁶⁴⁰, su entrada es solemne, y pasea sobre la asamblea su mirada de acero⁶⁴¹.

Indagando en las múltiples informaciones que tratan sobre este curioso personaje, hay que recordar que, aparte de ser el principal propulsor del desarrollo iniciático de la Orden Rosacruz y de la disposición articular de los

⁶³⁷.- *Ibidem*, pág. 202.

⁶³⁸.- *Ibidem*, pág. 234.

⁶³⁹.- *Ibidem*, pág. 204.

⁶⁴⁰.- La Logia de Isis que fundó en París "abierta por Cagliostro y Serafina en la rue Verte el 7 de agosto de 1785". *El ultimo alquimista, op., cit.*, pág.177.

⁶⁴¹.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 221.

Templos, sus Logias, asimismo se le considera como aquel quien instituyó el uso del altar triangular, la Shekinah, en el centro de los Templos Rosacruces, tomando como modelo el del altar que el Conde de Saint Germain describe en su obra *La Santísima Trinosofía*⁶⁴². También Cagliostro fue quien instituyó el uso de los Oficiales Ritualísticos que conocemos como las Palomas y los Pupilos⁶⁴³.

Por otra parte, conviene aclarar que Cagliostro (el Gran Maestro Cagliostro) nada tiene que ver con el personaje que describe Alejandro Dumas en su obra, *Vida de Giuseppe Balsamo*⁶⁴⁴, ni con un personaje inventado por la Inquisición, precisamente, para desprestigiar al Gran Maestro Rosacruz que, como ya se ha apuntado, se sirvió de engaños para conseguir atrapar al mago. En un viaje a Roma⁶⁴⁵ éste cayó en las redes de la inquisición⁶⁴⁶.

Al final, este legendario personaje fue encarcelado y torturado en el Castillo de Santangelo, siendo llevado a juicio y fue acusado, por medio de una declaración arrancada bajo tortura a su esposa, entre otras cosas, de que adoraba al diablo y de que blasfemaba del nombre del Señor⁶⁴⁷.

⁶⁴².- Si bien el Conde de Saint Germain tenía un conocimiento muy preciso de la sabiduría y del simbolismo Rosacruz, que plasmó en la codificación de los Grados de las diferentes Cámaras de Instrucción por medio de ciertas láminas simbólicas que, posteriormente, fueron enriquecidas por otros seguidores. Cagliostro era eminentemente operativo, por lo que gran parte de lo enseñado por Saint Germain, que él también conocía gracias a su alto estado de Iniciado Rosacruz, lo puso en práctica para que la técnica Rosacruz fuese más eficaz y adaptada a los tiempos que corrían.

⁶⁴³.- En la actualidad conocidos como Heraldos, que son niños hijos de padres Rosacruces y que representan a la conciencia pura de los Rosacruces en el Templo.

⁶⁴⁴.- Como se sabe, era un célebre charlatán de la época. En el texto, cuando Marcival se descubre al mago como el Gran Rosacruz se dirige a él utilizando, en un tono despectivo, el nombre de Giuseppe Bálsamo. *Cagliostro, op., cit.*, pág. 237.

⁶⁴⁵.- Donde fundó una Logia a la cual pertenecieron personas muy selectas e influyentes de la sociedad.

⁶⁴⁶.- Un traidor, un capuchino llamado Francesco de San Maurizio, espía y un agente del Santo oficio, le delató y proporcionó las pruebas suficientes, verdaderas o falsas, eso carecía de importancia, para lograr su arresto y encarcelamiento.

⁶⁴⁷.- Siendo obligado, lo mismo que en la antigüedad lo habían sido el conde Raimundo VI de Tolosa y el Gran Maestre de la Orden de los Templarios, Jacques de Molay, a presentarse con ropas de penitente ante la iglesia de Santa María y abjurar de todos sus errores. Pero a pesar de su sufrimiento, de sus penitencias, de la tortura a la

b) Lorenza.

Este personaje no evoluciona, no puede escapar del dominio de su marido al que teme. El texto ofrece varios ejemplos muy significativos en los que se aprecia el temor de esta mujer: Así, por ejemplo, al sentir que Cagliostro se acerca a su casa, aún antes de que éste haya abierto la puerta y corrido las cortinas, Lorenza se levanta con el rostro convulso y los ojos llenos de espanto, huye como queriendo esconderse en el rincón opuesto, se acurruca en el diván⁶⁴⁸.

El mago la reprocha, en varias ocasiones, que le muestre tanta frialdad:

Ella le mira unas veces con terror, otras veces con cierta compasión, pero se adivina claramente que preferiría no verle y huir lejos de él⁶⁴⁹, cosa imposible puesto que:

Yendo hacia Lorenza, Cagliostro le coge la cabeza entre sus manos y clava en ella sus ojos electrizados, viéndola caer inanimada bajo su poder⁶⁵⁰.

Por las palabras de esta abnegada mujer se deduce que este comportamiento tan distante no fue siempre así, puesto que le recrimina con cierta nostalgia:

He perdido la confianza que tenía en vos⁶⁵¹.

que fue sometido, Cagliostro no fue perdonado y se le encerró en la fortaleza de San Leo donde, prácticamente, fue enterrado en vida.

⁶⁴⁸. - *Cagliostro, op., cit.*, pág. 195.

⁶⁴⁹. - *Ibidem*, pág. 201.

⁶⁵⁰. - *Ibidem*, pág. 202.

⁶⁵¹. - *Ibid.*, pág. 202.

La relación con su marido ha ido progresivamente a peor, para éste su mujer es tan sólo un objeto a través del cual puede ver los peligros que se acercan⁶⁵², o aquellos acontecimientos que ocurren en otros sitios y que le afectan muy directamente⁶⁵³. La desesperación de Lorenza la lleva a confesar sus temores a la marquesa de Montvert para buscar su comprensión y apoyo en su firme decisión de abandonar a su marido:

Usted puede encontrar una manera de salvarme⁶⁵⁴.

La conversación que mantiene con la marquesa está salpicada de expresiones semejantes a “yo quiero huir”, “esto no es vida”, “yo quiero partir de aquí”, y otras semejantes, que acrecientan el dramatismo de su situación. Avanzada la conversación entre las dos mujeres, Lorenza presiente la llegada del marido y su nerviosismo se pone nuevamente de manifiesto:

Helo aquí. Ya viene. Lo siento venir, viene acercándose a la casa... ¡Oh, Dios mío! ¿Hasta cuándo?... Tuerce por la esquina de nuestra calle... Ya viene... yo quiero partir de aquí⁶⁵⁵.

c) Marcival.

Es un personaje que procura, en un principio, pasar desapercibido, pero su presencia es constante, haciéndose cada vez más notable y significativa. A lo largo del relato se nos facilitan algunos rasgos acerca de su personalidad que van forjando su gran poder. Cuando se relata la reunión en casa del conde de

⁶⁵².- Como en el episodio del mensaje de la paloma.

⁶⁵³.- Cuando en casa del conde de Sablons se le crítica.

⁶⁵⁴.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 228.

⁶⁵⁵.- *Ibid*, pág. 228. Las oraciones cortas y los puntos suspensivos denotan el terror que domina a esta pobre mujer.

Sablóns en que se critica las actividades del mago, Vicente Huidobro se detiene en su descripción:

resalta la figura noble y esbelta de Marcival, sus ojos místicos llenos de flores luminosas, su actitud serena, sus maneras finas y reservadas.

Tras esas palabras, más o menos amables, donde se presenta al noble típico de la época, continúa facilitando otros rasgos más determinantes:

Es un hombre impenetrable. No tiene necesidad de hablar; con un solo gesto domina toda la escena, ennoblece el ambiente con una sola palabra de sus labios⁶⁵⁶.

Ante la llegada de Cagliostro, que provoca una cierta estupefacción y temor entre los asistentes, Marcival, permanece "sereno y frío".

El autor subraya la serenidad de este personaje que se mantiene, en todo momento, expectante, y observa, con atención, cuanto le rodea, sobre todo, cuando presiente que el mago anda cerca:

Marcival, calmo y impenetrable, contempla la escena, apoyado sobre la vieja chimenea de mármol⁶⁵⁷.

Esta actitud distante vuelve a repetirse más adelante:

⁶⁵⁶.- *Ibidem*, pág. 196.

⁶⁵⁷.- *Ibidem*, pág. 197.

Marcival, desde su rincón, sigue la escena
con un gesto lejano y desinteresado⁶⁵⁸.

Estas cualidades de hombre frío, distante, observador, se aglutinan perfectamente cuando el conde de Sablons le presenta formalmente a Cagliostro. El conde hace hincapié en la vasta cultura que posee este personaje:

Os presento al señor Marcival, hombre enigmático
que posee todas las lenguas y que sabe largo sobre
las ciencias y las filosofías⁶⁵⁹.

Otra descripción de este personaje, que no difiere mucho de lo visto hasta ahora, aparece reflejada en la opinión de la marquesa de Montvert:

Ella comprendió desde el primer momento que él era
un hombre superior, una especie de místico, ajeno a
todas las preocupaciones de la vida, un espíritu puro,
absolutamente desprendido de la materia y
tendiendo siempre hacia lo infinito: un verdadero
asceta⁶⁶⁰.

* * *

En el resto de los personajes que van apareciendo en esta singular obra, Vicente Huidobro apenas se detiene o hace tan sólo un escueto apunte. Sirva de ejemplo, la referencia al conde de Saint-Germain cuando el mago entra en escena, rodeado de los Rosacruces, para recibir su relevo:

⁶⁵⁸.- *Ibidem*, pág. 198.

⁶⁵⁹.- *Ibidem*, pág. 197.

⁶⁶⁰.- *Ibidem*, pág. 206.

Aparece el conde de Saint-Germain con su barba blanca y su larga túnica tan blanca como la barba, sentado en un trono en medio de una especie de altar rodeado de candelabros con bujías encendidas⁶⁶¹.

Él mismo certifica lo avanzado de su edad, lo que conlleva un cierto cansancio anímico:

estoy demasiado viejo⁶⁶²

Éste parece ser el motivo por el cual traspasa los poderes a Cagliostro. Al final del acto, tras entregarle un valioso documento en el que se especifican cuáles serán sus deberes y los nombres de los personajes que le pueden ayudar⁶⁶³, le hace una advertencia que concierne al comportamiento del recién elegido:

Espero, Cagliostro, que nuestros hermanos no tendrán que lamentar esta elección⁶⁶⁴.

Un caso similar es el del Conde de Sablons, amigo incondicional del mago, del que se nos facilita muy poca información. Vicente Huidobro le describe en su casa, en concreto, en la reunión a la que asisten la mayoría de los personajes que intervienen en la novela. Y, en principio, alaba su sentido común ante la expectación general provocada por la presencia del mago, lo que generaba varias posturas encontradas:

En vano, De Sablons trata de hacer

⁶⁶¹.- *Ibidem*, pág. 191.

⁶⁶².- *Ibid.*, pág. 191.

⁶⁶³.- La importancia de este documento entregado al protagonista en esa instancia, parece, entre otras cosas, desmentir la presumible benevolencia de la institución religiosa, ya que el acto de institución está acompañado de la existencia de un contrato: la misma orden religiosa le otorga a Cagliostro conocimiento, saber e identidad y, a la vez, le adjudica límites, restricciones y prohibiciones. Las aspiraciones no sólo le son reconocidas, sino también asignadas, impuestas como deberes, mediante determinados esfuerzos y reiterados llamados al orden.

⁶⁶⁴.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 192.

oír la voz de la cordura⁶⁶⁵.

Aunque es incapaz de poner un cierto orden entre los presentes:

Inútilmente se agita y va
de unos a otros⁶⁶⁶.

Por último, se describen sus rasgos físicos, la edad y lo más llamativo de su carácter:

Es un hombre pequeño de unos cincuenta años,
de ojos vivos y mirar franco⁶⁶⁷.

⁶⁶⁵.- *Ibidem*, pág. 197.

⁶⁶⁶.- *Ibid*, pág. 197.

⁶⁶⁷.- *Ibid*, pág. 197.

• **Consideraciones sobre el fondo:**

- **Campo estilístico:**

Por contribuir decisivamente a la singularidad de *Cagliostro*, seleccionamos aquellos aspectos que consideramos más destacados de este texto y que constituyen una aportación enormemente enriquecedora y decisiva en la obra narrativa de Vicente Huidobro:

- a) Rasgos lingüísticos.
- b) Figuras de expresión.

a) Rasgos lingüísticos:

Con relación a este apartado conviene recordar que el autor determina las características del estilo al asegurar que es visual y, de esta forma, poder acomodarse mejor a la "comprensión de los ojos" e insiste en que el lenguaje ha de tener ese carácter primordial. Con esas pautas se dirige al lector para que participe en determinados momentos, puesto que lo que más le interesa es que el receptor pueda contemplar perfectamente todo cuanto ocurre en el relato y sea él mismo quien saque sus propias conclusiones. Esto lo lleva a cabo sin necesidad de hacer demasiados alardes expresivos y, sobre todo, no se introduce en el texto ni influye en la marcha de los acontecimientos⁶⁶⁸.

⁶⁶⁸.- Esta es la gran diferencia con respecto a *Mío Cid Campeador*, que se puede observar, puesto que aquí los personajes participan libremente en los hechos que se describen. En *Mío Cid Campeador*, el estilo es fundamentalmente narrativo, por lo que el autor maneja a los personajes a su propio antojo, dejándoles actuar por iniciativa propia en muy contadas ocasiones con el fin de subrayar alguna situación muy especial.

La participación de los personajes en *Cagliostro* se ve reforzada por la descripción de los diversos ambientes en donde se desarrollan los hechos. La intención de Vicente Huidobro de organizar la acción para "ser comprendida por los ojos" es lo que obliga, necesariamente, a emplear los procedimientos cinematográficos adaptados al texto. La perspectiva fija para el espectador en el cine lo es igualmente para el lector de la novela, como si el ojo que filmase los hechos estuviera quieto. Por su parte, el lector debe permanecer, en todo momento, atento a esta dimensión: la visión del texto.

Para lograr ese objetivo, el poeta emplea rápidas secuencias que implican acercamientos, difuminaciones y sobreimpresiones. Ello se pone de manifiesto cuando describe la casa del mago en el "El halo de Estrasburgo" donde se aprecia una repetición de conceptos:

Su casa es una casa como todas las casas. Está
situada en una calle que es como todas las calles⁶⁶⁹.

Es posible encontrar descripciones en las que no se utilizan nexos conjuntivos, acelerando significadamente el ritmo del relato a fin de lograr la capacidad de síntesis deseada. Un ejemplo de ello lo encontramos en "Cumbre y tinieblas" cuando se alude a la simplicidad de la morada del protagonista, posteriormente magnificada gracias a la relevancia del personaje que la habita⁶⁷⁰:

Un lecho, una mesa, muchos libros, una bujía
sobre la mesa, un sillón, dos sillas y un ropero, ...⁶⁷¹.

La ausencia de nexos conjuntivos suele ir acompañada por frases muy cortas en las que se intercalan puntos suspensivos, a fin de describir un estado anímico muy concreto, la situación terriblemente tensa, intrigante, que rodea a los

⁶⁶⁹.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 193.

⁶⁷⁰.- "...solamente que adentro habita un mago, un hechicero, con un laboratorio de alquimista,...". *Ibid*, pág. 193.

⁶⁷¹.- *Ibidem*, pág. 212.

personajes. Ello se refleja acertadamente en la conversación mantenida entre Lorenza y la marquesa, episodio donde se juega muy bien con esos ingredientes a fin de lograr el objetivo deseado:

ya viene... Yo quiero huir, yo quiero partir de aquí...

Esos puntos suspensivos son silencios; suelen ir cargados de una evidente angustia:

Silencio, por favor... Ya llega a la puerta...
Sube la escalinata...⁶⁷².

También son frecuentes los signos de interrogación y de admiración que ponen de manifiesto la desesperada situación de la protagonista:

¡Oh, Dios mío! ¿Hasta cuándo?
¿Libertad? ¿A esto llamáis libertad? ⁶⁷³.

Para simular la persecución de la policía a Albios, máximo responsable de la venta del oro que el mago fabricaba, se reitera la expresión "Otra calle", reflejando, muy acertadamente, el ritmo vertiginoso que requiere la acción:

Otra calle. Albios se da cuenta de que lo siguen y apresura el galope de su caballo. Algunos minutos después, pasan los policías por la misma calle.

Otra calle. Albios llega a toda carrera, mirando hacia atrás...⁶⁷⁴.

⁶⁷².- *Ibidem*, pág. 228.

⁶⁷³.- *Ibid.*, pág. 228.

⁶⁷⁴.- *Ibidem*, pág. 213. Este ritmo se acrecentaría especialmente en la pantalla cinematográfica en la que la cámara seguiría muy de cerca a Albios, en un primer plano, y a los policías, mucho más atrás, mientras que todo lo demás quedaría difuminado por el efecto causado por la velocidad.

En la escena en que el mago asiste a la corte de María Antonieta, cuando tiene atemorizados a los reyes y demás cortesanos, se describe la horrorosa visión de la Revolución Francesa, aludiendo a Napoleón, como un águila, y se repite el mismo predicado para remarcar machaconamente la caída del general francés y su posterior aislamiento en la soledad de la Isla de Santa Elena:

Bruscamente, como herida por un rayo, el águila se estremece con un movimiento nervioso y empieza a caer vertiginosamente.

Cae, cae, cae...

El águila cae y va a estrellarse contra las rocas de una isla lejana⁶⁷⁵.

La repetición puede, asimismo, afectar al adjetivo con el objeto de lograr, de un modo mucho más eficaz, la expresividad deseada. Sirva de ejemplo el énfasis expresivo puesto en la magnificación de la escena en la que el mago muestra a los asistentes el instante concreto en que mataron al marido de Eliene de Montvert, para acrecentar el dramatismo de la descripción del rostro del asesinado:

Al interior de la pecera la cabeza del herido se agranda, se vuelve enorme, enormemente enorme, desborda la pecera y ocupa toda la escena⁶⁷⁶.

La enumeración alcanza, en ocasiones, al adjetivo posesivo, en este caso para subrayar, de una manera mucho más certera, la importancia de cada una de las pertenencias del mago en su casa de París:

En esa casa solitaria, en su laboratorio, magníficamente instalado, entre sus viejos libros, sus preciosos manuscritos, sus paquetes de hierbas, sus

⁶⁷⁵.- *Ibidem*, pág. 233.

⁶⁷⁶.- *Ibidem*, pág. 198.

frascos misteriosos, sus innumerables alambiques,
Cagliostro trabaja...⁶⁷⁷.

Del mismo modo, se reiteran expresiones como "con los ojos clavados", que aparece cuando Albios, hipnotizado por su amo, acude al albergue "La estrella de oro" dispuesto a matar a Lorenza. En este caso, se subraya eficazmente el semblante insensible, frío, del leal criado:

...una ventana que da hacia algún tejado de adentro
de la casa, se abre y aparece el rostro de Albios, con
los ojos clavados⁶⁷⁸.

Expresión que se repite con exactitud cuando el mago Marcival detiene al criado, y éste

Se aleja con los ojos clavados⁶⁷⁹.

La utilización de la hipérbole funciona como un recurso expresivo idóneo para hacer confluir todas las miradas en un punto concreto, por ejemplo, para subrayar la trascendental importancia que encierra la casa del mago⁶⁸⁰:

Todas las miradas y todas las conversaciones
convergen en esa casa⁶⁸¹.

Finalmente, cabe referirse al tópico archiconocido de la tarde, símbolo supremo y predilecto de la melancolía, tantas veces cantada por los poetas:

⁶⁷⁷.- *Ibidem*, pág. 213.

⁶⁷⁸.- *Ibidem*, pág. 235.

⁶⁷⁹.- *Ibidem*, pág. 236.

⁶⁸⁰.- Como es habitual en estos primeros textos huidobrianos, se rodea el hogar del mago de una significativa trascendencia: "Un halo de milagro rodea la casa, extendiéndose sobre toda la calle, prologándose en la ciudad, luego en el país y luego en la Europa entera, siguiendo los cuatro puntos cardinales". *Ibidem*, pág.193.

⁶⁸¹.- *Ibid*, pág. 193.

Ante la casa de Elianne de Montvert cae la tarde con
esa tristeza que es propia de las caídas de la tarde⁶⁸².

b) Figuras de expresión.

Las imágenes se generan a través de las palabras y su comprensión, por lo que comienzan necesariamente en el nivel del léxico. De ahí la gran preocupación de Vicente Huidobro por las "palabras de carácter visual". Tanto el lenguaje estilizado como el impacto provocado quedan subrayados para el lector gracias a una serie de astutas artimañas en la presentación del texto. La portada advierte que la lectura de *Cagliostro* puede ser una experiencia muy interesante, continuando con el subtítulo de "**novela-film**", y una nota preliminar con un aparte discursivo⁶⁸³.

Una vez que comienza la novela se supone que la película ha empezado a proyectarse y el lenguaje va cambiando con ella. A lo largo de las páginas, surgen una serie de extravagantes metáforas que chocan y se atropellan lo que provoca una cierta sensación de visualidad. Toda la narración va saltando de escena en escena y las imágenes visuales se convierten en verbales. El lector-espectador "ve" cosas que, aunque imposibles de presenciar en la vida real, son realizadas en el cine con una efectividad asombrosa. De tal manera, el narrador se las ingenia para expresarse como un auténtico cineasta⁶⁸⁴.

Por tanto, nos encontramos con unas figuras muy expresivas, llenas de una sugerente plasticidad a través de las que Vicente Huidobro hace que todo cuanto

⁶⁸².- *Ibidem*, pág. 205.

⁶⁸³.- Esta estilizada obertura conecta con la tradición del principio del cine.

⁶⁸⁴.- Por ejemplo, cuando *Cagliostro* hace florecer a las plantas en pleno invierno con el "calor magnífico" de sus manos (artificio hecho posible gracias a una serie de tomas separadas). En otras escenas el espíritu del mago salta repentinamente de su cuerpo para trasladarse de París a Rusia y salvar al gran duque Anastasio y su hija cuyo trineo corría a la deriva, camino de la muerte segura (técnica de fundido encadenado en que dos secuencias son vistas como una). A lo largo de la obra se repiten varios cambios transversales como éste, donde el tiempo es continuo pero se producen cambios de escenarios.

aparece en escena adquiera protagonismo, vida propia. Así, por ejemplo, surgen personificaciones curiosas, como "un duelo entre balcones", o una lucha sin cuartel de las salas de los médicos:

Es la venganza de las antesalas
vacías contra la sala de los prodigios⁶⁸⁵.

O unas simples ventanas:

Las dos ventanas abiertas
toman aquí una vida propia.

Y sus respectivos balcones:

Es un duelo entre los dos balcones⁶⁸⁶

Aparecen algunos referentes conocidos, como es la utilización de elementos naturales⁶⁸⁷, combinados con cualidades o alusiones a animales, que cubren a los personajes con un halo de una singular trascendentalidad. Así se alude, con frecuencia, a las nubes dotándolas de distintas connotaciones según los casos:

Grandes nubes negras y llenas como vientres de
focas sobrenadaban en los vientos mojados en
dirección hacia el oeste, guiadas por hábiles
aurigas⁶⁸⁸.

O:

⁶⁸⁵. - *Cagliostro, op., cit.*, pág. 207.

⁶⁸⁶. - *Ibidem*, pág. 203.

⁶⁸⁷. - Se observa una cierta continuidad con respecto a *Mío Cid Campeador*.

⁶⁸⁸. - *Cagliostro, op., cit.*, pág. 189.

Algunas nubes vacías se alejan hacia el redil lejano y las otras yacen enredadas en los picachos como pañuelos de adiós todavía brillantes de las últimas lágrimas⁶⁸⁹.

Cuando se presenta el ambiente lúgubre y tormentoso en el que Cagliostro desaparece, se recurre, de nuevo, a la complicidad de la nube:

Una gran nube cae lentamente hasta el suelo. El gran mago se pierde a los ojos del mundo, detrás de esa nube misteriosa⁶⁹⁰.

Los rayos y los relámpagos acompañan a las nubes contribuyendo, de un modo decisivo, a la dramaticidad de la expresión:

De cuando en cuando el lanzazo de un relámpago magistral vaciaba sobre la angustia de nuestro panorama la sangre tibia de una nube herida⁶⁹¹.

Las cualidades de estos elementos naturales alcanzan, en ocasiones, a acciones humanas, como en el siguiente caso:

El cochero, para imitar al cielo, castiga sus potros con los relámpagos de su látigo⁶⁹².

O cuando se describe la aparición del protagonista en Europa:

Apareció en la Historia de repente entre dos truenos⁶⁹³.

⁶⁸⁹.- *Ibidem*, pág. 192.

⁶⁹⁰.- *Ibidem*, pág. 240.

⁶⁹¹.- *Ibidem*, pág. 189.

⁶⁹².- *Ibid.*, pág. 189.

⁶⁹³.- *Ibidem*, pág. 193.

Se hace hincapié, sobre todo, en el singular y desbordante protagonismo del mago que posee una cualidad propia de los mencionados elementos:

La voz de Cagliostro vuelve a tronar en el
espacio cargado de expectativa⁶⁹⁴.

Otro grupo de referentes que surgen con frecuencia, común a otros textos huidobrianos, es el de los animales⁶⁹⁵ o cualidades de los mismos. En el primer episodio ya se menciona:

el galope de los lobos históricos⁶⁹⁶.

Y acto seguido:

El cochero responde humilde, y sus palabras
tímidas lamen la mano de la noche⁶⁹⁷.

En el episodio en el cual el mago relata las diferentes pruebas que tuvo que superar se describe un paisaje un tanto tenebroso:

Cerca de la orilla una gruta abierta en la roca
abría sus fauces como un dragón petrificado⁶⁹⁸.

Pero aquellos animales que aportan un mayor lirismo a cualquier relato son las aves, ya que son las que, en mi opinión, más se prestan a los juegos en los que la imaginación se funde con la fantasía para dibujar situaciones de ensueño. Destaca un tópico, cargado de lirismo, en la escena en que el príncipe Rolland

⁶⁹⁴.- *Ibidem*, pág. 221.

⁶⁹⁵.- Recordemos que éstos constituían la constante que más se repetía en *Mío Cid Campeador*.

⁶⁹⁶.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 189.

⁶⁹⁷.- *Ibidem.*, pág. 190.

⁶⁹⁸.- En concreto en "La prueba del agua", *Ibidem*, pág. 225.

está en su palacio con su amada la marquesa de Montvert (hipnotizada por Cagliostro) y:

Sus manos en las manos temblorosas del príncipe
no tratan de huir como pájaros espantados⁶⁹⁹.

O el tono trágico / lírico del episodio en que el mago ordena a su criado matar a su mujer y la tragedia se presiente en la noche, mientras que

En un jardín lejano se oye el alegato de dos
ruiseñores que se disputan la luna⁷⁰⁰.

El dramatismo del relato se alía, en muchas ocasiones, con el inmenso poder que ejerce Cagliostro con una mirada teñida de un animalismo muy significativo:

Clavando en Lorenza las garras de sus ojos, el mago la
pone otra vez bajo su influencia⁷⁰¹.

La personificación de la noche aparece a menudo para cubrir con su manto misterioso tanto a los personajes como a las acciones que estos realizan⁷⁰². Así, cabe destacarse la sumisión:

La noche obedece y cae bruscamente⁷⁰³.

Bajo su manto, suele ocultar, frecuentemente, el misterio:

La oscuridad de la noche, impenetrable a

⁶⁹⁹.- *Ibidem*, pág. 219.

⁷⁰⁰.- *Ibidem*, pág. 236.

⁷⁰¹.- *Ibidem*, pág. 215.

⁷⁰².- Costumbre bastante habitual en Vicente Huidobro. Es, quizás, la figura más utilizada como queda de manifiesto en el análisis de *Mío Cid Campeador*.

⁷⁰³.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 200.

sus miradas, tiene una risa de burla⁷⁰⁴.

De este modo, cuando la tragedia se cierne sobre los personajes, se subraya una premonición con su matiz más lúgubre que es, precisamente, lo que la magnifica:

Es una noche solemne, una noche que se da
cuenta de su importancia histórica⁷⁰⁵.

También aparecen referentes que aluden a la velocidad dominante en muchas secuencias del relato. Como, por ejemplo, cuando la marquesa pretende partir hacia París y unos desconocidos linchan al cochero, un sirviente de su propio palacio:

Como un bólido atraviesa el primer salón y entra en el
segundo a contar a su señora que la carroza ha
desaparecido, que el cochero ha sido golpeado y que
está tendido en la vereda como un muerto⁷⁰⁶.

Incluso una referencia a la flecha también surge en el relato para poner énfasis en el ritmo acelerado que arrastra a los personajes hacia el desenlace:

Viéndolo alejarse, Albios parte como una
flecha en dirección opuesta⁷⁰⁷.

Este referente vuelve a surgir con idéntica funcionalidad, cuando se relata las diferentes pruebas que tuvo que superar el mago, entre ellas, la prueba del fuego:

⁷⁰⁴.- *Ibid*, pág. 200.

⁷⁰⁵.- *Ibidem*, pág. 235.

⁷⁰⁶.- *Ibidem*, pág. 206. El poeta utiliza un referente desconocido para la época en que transcurren los hechos de la novela.

⁷⁰⁷.- *Ibidem*, pág. 213.

Atravesé como una flecha
la inmensa hoguera⁷⁰⁸.

Hay que resaltar, como en los otros textos de Vicente Huidobro, la caracterización de algunos personajes en donde toda la magia creativa del poeta se enfatiza en una atractiva plasticidad. Un caso destacado y muy singular es la que se hace de la reina de Francia:

La reina tiene algo de infantil en la mirada y en los modos. Una frescura de leche fresca en toda su persona, una inocente coquetería de fruta matinal⁷⁰⁹.

Finalmente, hay que destacar la misma expresividad demostrada por Vicente Huidobro cuando la Marquesa declara su amor a Marcival:

Vuestro espíritu se ha abierto como una flor de aurora y cuando el espíritu se abre verdaderamente, no se vuelve a cerrar jamás⁷¹⁰.

- Constantes:

La dirección del argumento seleccionado por Vicente Huidobro para el desarrollo del relato de *Cagliostro* condiciona, en cierta medida, la presencia de unas constantes muy determinadas que no necesariamente aparecen en forma expresa, aunque están muy presentes a lo largo del texto. En este sentido, el **destino** afecta directamente al futuro de los personajes, el **honor** condiciona su forma de enfrentarse a los hechos de la vida y, por último, la **religión** y la **magia** marcan el devenir de los acontecimientos.

⁷⁰⁸.- *Ibidem*, pág. 225.

⁷⁰⁹.- *Ibidem*, pág. 231.

⁷¹⁰.- *Ibidem*, pág. 238.

Cagliostro, como ocurría en *Mío Cid Campeador*, presenta las mencionadas constantes que surgen a lo largo de sus páginas con cierta frecuencia, pero no con tanta intensidad como en la obra precedente en que éstas aparecían en mayor medida, pasando inmediatamente a ejercer una función de personajes que protegían, en todo momento, al Cid Campeador⁷¹¹.

En el presente texto estos elementos, a los que Vicente Huidobro otorgaba, como se acaba de señalar, un papel privilegiado en *Mío Cid Campeador*, no abundan tanto en esta obra fundamentalmente por su naturaleza, puesto que el mago no precisa de tantos apoyos, más o menos sobrenaturales o rodeados de la consabida trascendencia. Sin lugar a dudas, en *Mío Cid Campeador* influía, sobre todo, el carácter épico de la novela donde estos elementos, convertidos en poderosos personajes, con sus singulares poderes, empujaban al héroe a conseguir sus triunfos; da la impresión de que el poeta chileno utiliza a un personaje de carácter eminentemente coral que, ejerce una labor más o menos significativa. En cambio, la naturaleza de *Cagliostro* es bien distinta, el mago no precisa ya de tanta ayuda, cuenta con su magia, con la cual puede dominar todo aquello que le rodea.

a) Destino:

El destino aparece explícitamente⁷¹² cuando se señala, en el "**Preludio en tempestad mayor**", la orientación vital del protagonista ante la mirada del ave nocturna por excelencia, lo que contribuye sobremanera al ambiente misterioso que el poeta imprime a los primeros compases del relato en donde presenta al protagonista:

Encima de alguna rama un búho atento está inclinado
sobre la noche. Cagliostro, tomando el mismo sendero

⁷¹¹. - Algunas prácticamente desde su misma procreación.

⁷¹². - Recordemos que en *Mío Cid Campeador* esta constante aparecía mucho, aportando una tremenda expresividad a la narración.

que lo condujo al lagar, se dirige hacia su carroza y su destino⁷¹³.

Pese a ser la única aparición explícita del vocablo, se puede deducir lo que implica esta palabra en la trayectoria no sólo del mago sino también de Lorenza (su esposa), caminos dependientes y fuertemente ligados entre sí. El destino del mago queda implícitamente sugerido en las dos partes fundamentales de la obra.

En la primera parte⁷¹⁴, el destino del personaje de Cagliostro está marcado por su éxito, lo que provoca la envidia de los demás médicos de la ciudad quienes comprueban, impotentes, cómo sus salas de consulta se van quedando vacías en beneficio de las del mago, siempre llenas de enfermos que buscan su sabiduría.

El gran poder de convocatoria del protagonista va a ser el pretexto de sus enemigos para atacarle sin cesar, lo que, en definitiva, va a provocar, a corto plazo, su irremediable caída. Se trata de un proceso marcado en su trayectoria por el destino.

Por otra parte, la función del destino del personaje femenino se nos muestra necesariamente ligada, muy estrechamente, al de Cagliostro. Lorenza, desde el primer momento, se ve sometida a su marido, su capacidad de actuación se ve neutralizada por el miedo al gran poder del mago y no puede escapar salvo con la muerte (aunque esto es una incógnita, puesto que con el Elixir de la vida podría resucitarla en cualquier momento).

El sometimiento de esta mujer a su propio destino se refleja en las siguientes palabras:

Amigo mío, tu fuerza es tan grande que no tiene

⁷¹³.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 192.

⁷¹⁴.- "**Hacia arriba. El halo de Estraburgo**", *ibidem*, pág. 193.

nada que temer. Sin embargo, si tú ordenas...⁷¹⁵.

Algo se interpone, sin embargo, en el destino previsto del protagonista. Ello no ha pasado desapercibido para la crítica ya que, como nos dice René Jara, Cagliostro encuentra limitaciones para alcanzar el triunfo

porque sólo es capaz de dominar la materia; el dueño de los secretos de la vida y la muerte no entiende las trampas del espíritu, la pureza del amor que Lorenza, la mujer que ama, siente por su rival⁷¹⁶.

Quizás, Cagliostro no es capaz de valorar el preponderante papel de Lorenza pues, gracias a ella el mago puede visualizar lo que está ocurriendo en casa del Conde Sablons, así como el contenido de la carta enviada por el Precepto al señor Sartines (teniente de Policía de París)⁷¹⁷.

Los caminos de ambos discurren en paralelo, pero en la dependencia de la mujer respecto del destino del mago se incluye el temor que puede aparecer explícito, como ocurre en la ya mencionada conversación que mantiene con la marquesa de Montvert cuando Lorenza confiesa:

Por piedad, marquesa, ayúdeme a salir de aquí.
Usted puede encontrar una manera de salvarme⁷¹⁸.

Se siente prisionera y manifiesta abiertamente sus deseos de huir, al tiempo que se atreve a reprochárselo a su marido:

Sí, os detesto. Habéis hecho de mí vuestro instrumento, me habéis guardado porque teníais

⁷¹⁵.- *Ibidem*, pág. 195.

⁷¹⁶.- *El revés de la arpillera. Perfil literario de Chile, op., cit.*, págs. 92- 93.

⁷¹⁷.- En ella el precepto asegura al señor Sartines que impedirá a la marquesa llegar a París. También le aconseja que detenga a Cagliostro.

⁷¹⁸.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 228.

necesidad de mí y me habéis hecho llevar una vida de mártir que ya no puedo soportar más⁷¹⁹.

Su desesperación es evidente:

Estoy cansada de promesas, quiero salir de aquí⁷²⁰.

Estas dolorosas palabras indican cuál ha sido, desde el principio, su verdadero destino, tan sólo un simple “instrumento” del mago, un “instrumento” que le es imprescindible y necesario, sin el cual éste no puede desarrollar sus artes.

El trágico destino final de Lorenza no permite ninguna clase de desviación aunque, tras la escena en la que Cagliostro descubre en su laboratorio una nota en la que le previenen de que alguien le sigue muy de cerca y que, por lo tanto, su castigo está próximo, Lorenza logra huir de su terrible prisión; logra escapar en esa ocasión de la muerte que su marido le tenía preparada utilizando a su leal criado Albios pero, al final, la desdichada mujer no puede liberarse de su inevitable destino y se suicida clavándose un puñal en el pecho⁷²¹.

b) Honor:

Del mismo modo, que en el caso del destino, la influencia del honor aparece implícita y se percibe como una constante en el comportamiento de los personajes, así como en las fórmulas de tratamiento utilizadas entre ellos. La mayoría de éstos ostentan título nobiliario (conde, príncipe, marquesa). Se puede apreciar en determinados momentos la defensa a ultranza que Cagliostro, que

⁷¹⁹.- *Ibidem*, pág. 229.

⁷²⁰.- *Ibid*, pág. 229

⁷²¹.- El suicidio era la única salida que le quedaba, puesto que el mago no podía consumir su amor. Si ella dejaba de ser virgen, perdería su condición de médium.

posee el título de conde, realiza de sus actividades y, en definitiva, de su condición de noble. Ello resulta patente en el tratamiento que se le adjudica:

Ah, sí, conde Cagliostro, nosotros queremos creer en vuestros prodigios -confirma el príncipe Rolland-. Dignaos hacernos una demostración de vuestras facultades⁷²².

Otra marca especialmente referida al honor nos la ofrece un acontecimiento típico, muy frecuente en la época en esta clase social, como es el duelo aunque, en esta ocasión, se trate de un duelo tan singular y atípico como es el batirse (Cagliostro y el doctor Ostertag) con venenos, utilizando, cada uno de los combatientes, su correspondiente antídoto:

Bien. Vosotros prepararéis un veneno que yo absorberé, defendiéndome de la muerte con mi antídoto; vos tomaréis mi veneno y os defenderéis con el mejor de vuestros contravenenos. Veremos quien logra salvarse y quién perece. Es un duelo interesante y digno de esos que llamamos hombres de ciencia⁷²³.

Dicho acto se lleva a cabo con la ceremonia que requiere. El ambiente evidentemente tenso en el que tiene, de nuevo, un gran peso específico el poder de la mirada de ambos combatientes⁷²⁴.

⁷²².- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 197.

⁷²³.- *Ibidem*, pág. 207.

⁷²⁴.- "Cagliostro indignado, lo mira fijamente; sus ojos feroces se clavan en él, implacables. Bajo el imperio de la mirada de Cagliostro, el doctor Ostertag tiembla,...". *Ibidem*, pág. 208.

c) Magia y religión:

Respecto a la constante magia / religión ocurre lo contrario a lo señalado en los dos casos precedentes, pues son explícitas las alusiones desde el comienzo, ya que se encuentra en la primera parte, encabezada por "Hacia arriba. El halo de Estrasburgo", que abre la narración, donde se presenta la consulta del mago con gran cantidad de enfermos que a ella acuden y Cagliostro actúa, como si se tratase de Jesucristo, dispuesto a salvar a un enfermo que es llevado en camilla por dos hombres. Tras aplicar sus conocimientos, ordena:

Levántate y anda. Levántate y anda,
nuevo Lázaro, mi Lázaro⁷²⁵.

El paralelismo con la escena evangélica se complementa con la posterior alegría causada por la sanación del enfermo:

¡Milagro! ¡Milagro! Le he sanado. Y ya parecía
muerto. ¡Milagro! ¡Milagro!⁷²⁶.

Cabe recalcar la reiterativa afirmación del mago al dirigirse al enfermo como "Mi Lázaro", que refleja claramente la intención del protagonista de suplantar a Jesús al actuar como Él, entre aquellos seres desvalidos e ignorantes que le rodean, hasta el punto de que el mago cree poseer el dominio sobre la vida y la muerte⁷²⁷.

Las connotaciones mágico-religiosas son evidentes y son, de algún modo, reconocidas por aquellos que rodean a Cagliostro; en casa de su entrañable amigo el conde De Sablons el mago realiza una demostración de sus extraordinarios poderes, a través de los cuales Eliane de Montvert puede retrotraerse en el tiempo

⁷²⁵.- *Ibidem* pág. 194.

⁷²⁶.- *Ibidem*. pág. 195.

⁷²⁷.- Antes de perderse a los ojos del mundo, entre los silencios nebulosos del Misterio, "Albios se dirige al armario, saca dos frascos, sobre uno puede leerse "Elixir de la vida", y sobre el otro "Vita Mortis". *Ibidem*, pág. 240.

para presenciar el duelo en que mataron a su marido (cuatro años atrás). Tras contemplar horrorizada la escena, la afligida mujer se dirige al mago adjudicándole el rango de la eterna lucha entre el bien y el mal:

¿Es usted un ángel o un demonio?⁷²⁸.

El mago se equipara, asimismo, con el demonio en la formula utilizada por Lorenza cuando confiesa sus deseos de escapar del dominio de su marido:

¡Viene del infierno, viene del infierno!⁷²⁹

Expresión que enfatiza al referirse a los malignos poderes que adjudican al esposo:

Se me figura que ha hecho un pacto
con los demonios⁷³⁰.

Lorenza se siente atrapada, su desesperación es desgarradora y, entre las posibles salidas que tiene, surge el refugio en la religión:

esconderme en un convento⁷³¹.

Magia y religión contrapuestas son opciones llenas de significado. En un contexto de connotaciones mágicas, resulta muy curioso que el autor ponga, en boca de Lorenza, una invocación a Dios. Una frase lexicalizada con una connotación religiosa evidente cuando, tras descubrir el mago, en su laboratorio, la nota amenazadora, le suplica:

Huyamos, por amor de Dios, huyamos...⁷³².

⁷²⁸.- *Ibidem*, pág. 199.

⁷²⁹.- *Ibidem*, pág. 228.

⁷³⁰.- *Ibid.*, pág. 228.

⁷³¹.- *Ibid.*, pág. 228.

Otra escena en la que también se pueden observar unas connotaciones mágico / religiosas muy fuertes es aquella en que el mago abandona el pueblo de Estrasburgo. Lo observamos en la reacción de la gente que llora la marcha de su bienhechor.

la multitud se agita, los hombres se descubren como cogidos por una mística devoción. Son numerosos los que se arrodillan, otros corren hacia el mago y besan el borde de sus ropas. Algunas mujeres levantan hacia él sus niños como si el gran taumaturgo debiera bendecirlos.

Consideración que el protagonista acepta y asume de forma natural:

Cagliostro saluda con la mano
a todos sus devotos⁷³³.

Finalmente cabe señalar la presencia en el texto del término **Copto**, de una fuerte connotación religiosa, puesto que hace alusión a los primeros cristianos de Egipto (las iglesias coptas rememoran la huida a Egipto). Una inmensa mayoría de estos individuos era eutiquiano, es decir, no admitían la naturaleza humana de Jesucristo⁷³⁴.

⁷³².- *Ibidem*, pág. 231.

⁷³³.- *Ibidem*, pág. 211.

⁷³⁴.- Los "coptos" ("egipcios") viven en Egipto y Etiopía. Se trata de una comunidad que ha mantenido la fe en medio de todo tipo de vicisitudes desde que sufrieran la invasión árabe en el año 640. Precisamente la fidelidad de la etnia copta al culto cristiano ha determinado el que hoy en día se les pueda considerar como los descendientes raciales más puros de los primitivos habitantes del antiguo Egipto. Cabe destacarse que su lengua primitiva permitió descifrar los jeroglíficos egipcios. El rito religioso copto es uno de entre los dieciocho existentes que se agrupan en el seno de la Iglesia Católica.

En el texto aparece una alusión referente a este tema en una nota que encuentra el mago en su laboratorio en la que es advertido del peligro que corre y que su final está cercano:

Ya en dos ocasiones has pretendido turbar el ritmo
de la vida. ¡Oh gran Copto!, tu castigo será
terrible⁷³⁵.

Conviene recordar que la iglesia copta católica es una de las más pequeñas comunidades católicas de Oriente, siendo guiada desde 1986 por el Patriarca Stephanos II Ghattas (reúne a unos 200.000 fieles, agrupados en 6 diócesis). Además, en Egipto, hay pequeñas comunidades de católicos latinos integradas, solamente, por religiosos extranjeros⁷³⁶. En un país donde el Islam es religión de Estado, los coptos, muy difícilmente, tienen acceso a los puestos clave dentro de la sociedad (es muy raro encontrar altos oficiales o empleados coptos)⁷³⁷. El líder de esta Iglesia es el Papa Shenuda III. Los intentos de acercamiento por parte de la Iglesia Católica para favorecer el ecumenismo no han encontrado eco en Shenuda, quien ha declarado abiertamente que prefiere que un ortodoxo se convierta al Islam y no al catolicismo⁷³⁸.

⁷³⁵.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 230. En un determinado momento el mago se autoproclama gran Copto, lo que originó muchas envidias en torno a su persona.

⁷³⁶.- Hoy día, las estadísticas oficiales tienden a minimizar el número de cristianos (en el censo de 1.986 se dio la cifra de 3,3 millones), mientras que las Iglesias locales, basándose en los registros bautismales, hablan de al menos 10 millones de fieles. Parte de la diferencia se debe al gran número de cripto-cristianos, es decir, fieles que, por motivos de presión social, se declaran musulmanes.

⁷³⁷.- Las Iglesias coptas han opuesto en los últimos años una resistencia tenaz a las intenciones del gobierno, presionado por fundamentalistas, de introducir algunas leyes islámicas como la amputación de manos a los ladrones y la pena capital por apostasía del Islam. Las áreas de mayor concentración cristiana son el Alto Egipto (la parte meridional del país), en donde el porcentaje de cristianos asciende al 35%, así como en las periferias de El Cairo y Alejandría. La Iglesia copta ortodoxa representa hoy, aproximadamente, al 93% del total de cristianos egipcios, agrupados en 24 diócesis.

⁷³⁸.- En este sentido la visita de S.S. Juan Pablo II dio un nuevo impulso a las tentativas de dialogo entre ambas iglesias.

Vicente Huidobro, en esta ocasión, emplea las mencionadas constantes para recalcar ciertos comportamientos de los personajes de su novela, especialmente, del protagonista, el mago Cagliostro. Como ya se ha comentado no aparecen tanto en el texto como ocurría en *Mío Cid Campeador*, su protagonismo está mucho más limitado por los recursos narrativos empleados por el autor, aunque sí están muy presentes de una manera explícita. La constante que se hace más visible es la última, **magia y religión**, por la actividad desarrollada por el mago que, en diversas ocasiones, asume un protagonismo que no le corresponde al pretender suplantar la personalidad de Jesucristo y, precisamente, este inmenso poder que quiere acaparar, su avaricia personal, es lo que lleva, primero, al suicidio de su mujer y, segundo, su desaparición por las tinieblas de las que había surgido.

- El papel del narrador.

A lo largo del relato se puede apreciar una especie de persecución retórica por parte del narrador que se implica, en varias ocasiones, en los acontecimientos, esto da lugar a que, en esos momentos, la historia pueda parecer un tanto recargada a los lectores acostumbrados a la objetividad de la novela moderna; en las convenciones del lenguaje visual del cine mudo, propio de la época en la que se gestó esta novela, era, precisamente, donde se decía todo. El narrador deja intervenir por sí solos a los personajes, aunque, de vez en cuando, aporte sus opiniones personales acerca de lo que ocurre en la obra. Lo que ya no hace, como en *Mío Cid Campeador*, es participar activamente en los acontecimientos que cuenta. No puede desvelar las claves que mueven a los personajes y, en particular, al protagonista, a actuar y a pensar como lo hacen. De este modo, en ciertos momentos, se llega a sentir abrumado por las dimensiones mágicas e, incluso, fantasmagóricas del mago.

Al igual que ocurría en *Mío Cid Campeador*, el narrador que relata la historia manifiesta el deseo de mantener ciertas parcelas de la misma en

secreto, como habían permanecido a lo largo de los siglos. Como asume la crítica M^a Ángeles Pérez éste se reserva la información sobre el pasado y no quiere, por respeto a su personaje, compartirla con el lector:

que él conoce dada la perspectiva omnisciente
en la que se halla ocasionalmente situado⁷³⁹.

Él conoce los acontecimientos ocurridos, precisamente, por su privilegiada situación en el relato, aunque por una "solidaridad afectiva" con su personaje, no debe revelarlos. Acentúa esa aureola de misterio que rodea al mago manteniendo el clímax de un cierto terror que nos remite al mejor cine mudo del momento. La importancia del narrador y su funcionalidad en el desarrollo del relato ha sido muy valorada por la crítica y, en este sentido, cabe referirse de nuevo a María Ángeles Pérez López que considera al narrador como lo más destacable de esta obra, cuyo enfoque

radica justamente en la modificación de la perspectiva, que da pie a un sorprendente juego de miradas cuyo alcance varía y tiende, por tanto, a acentuar la ambigua mirada final⁷⁴⁰.

Por su parte, Braulio Arenas nos remite a *Mío Cid Campeador* para afirmar que el poeta utilizó el mismo procedimiento:

es decir, todo está condicionado a la acción de la novela, sin derivaciones psicológicas de ninguna clase. En cierto sentido, semeja un guión cinematográfico, y esta idea la tuvo muy presente el

⁷³⁹. - *Los signos infinitos, op., cit.*, pág. 110.

⁷⁴⁰. - *Ibidem*, pág. 112.

autor, pues asegura que *Cagliostro* es una novela-film⁷⁴¹.

El protagonismo del narrador está muy presente a lo largo de la novela que, en ocasiones, parece diluirse entre las sombras del misterio y de los diversos conflictos que envuelven a los personajes; inicialmente dibuja ante el lector el marco apropiado en que se van a desarrollar los hechos, y le invita a reflexionar sobre el pasado de la humanidad:

Cuántas cosas grandes, cuyo origen no conocemos,
nacieron tal vez en los oscuros subterráneos donde
algunos perseguidos discutían a media luz de una
bujía⁷⁴².

Desde el comienzo del relato, en el "Preludio en tempestad mayor", en medio de un ambiente bastante oscuro y enigmático de las sombras voraces de la noche tormentosa, atmósfera muy habitual dentro de películas del cine mudo, el narrador interviene ocultándose ahora bajo el pronombre "nosotros" que comparte, se presupone, con el lector:

De cuando en cuando el lanzazo de un relámpago
magistral vaciaba sobre la angustia de nuestro
panorama la sangre tibia de una nube herida⁷⁴³.

Se detiene en la descripción del acto mismo de creación del relato, es decir, se refiere a la página que escribe en ese preciso instante con el consiguiente efecto de simultaneidad de forma algo desconcertante:

⁷⁴¹.- Encuadra a *Cagliostro* en el octavo estado del creacionismo, período en el cual Vicente Huidobro regresa a Chile (1.933), colabora con escritores y artistas jóvenes de su país y participa activamente en varios actos públicos, como recitales y exposiciones. Introducción a las *Obras Completas de Vicente Huidobro, op., cit.*, Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.964, pág. 38.

⁷⁴².- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 188.

⁷⁴³.- *Ibidem*, pág. 189.

Toda la página que acabamos de escribir está
atravesada por un camino lleno de fango, de charcas
de agua y de leyendas⁷⁴⁴.

A continuación, se dirige directamente a los lectores, como lo hará en
repetidas ocasiones, para implicarle, de nuevo, en el desarrollo de la acción que le
presenta ante sus ojos:

La carroza llega delante de nosotros, muy cerca,
a algunos metros de nuestros ojos⁷⁴⁵.

Al trasladarnos, imaginariamente (como pretende el narrador), a la butaca
de la sala de un cine, podemos contemplar un plano central sobre la carroza del
mago que, progresivamente, se acerca y, en consecuencia, va engrandeciéndose
hasta abarcar la totalidad de la pantalla. Por eso, advierte a los lectores-
espectadores:

Mi feo lector o mi hermosa lectora deben retroceder
algunos metros para no ser salpicados por las ruedas
de este misterio que pasa⁷⁴⁶.

Cuando el personaje de Cagliostro aparece en escena y la cámara se
centra en él, otra vez el narrador solicita la atención de sus fieles lectores:

¿Habéis visto sus ojos? ... Miradlos bien, porque esos
ojos son el centro de mi historia y han atravesado todo
el siglo XVIII como un riel electrizado.

⁷⁴⁴. - *Ibid.*, pág. 189.

⁷⁴⁵. - *Ibid.*, pág. 189.

⁷⁴⁶. - *Ibid.*, pág. 189.

Y continúa asumiendo, de forma definitiva, su complicidad con los receptores de la narración:

El extraño personaje a quien siguen nuestros ojos...⁷⁴⁷.

Esta complicidad se acentúa cuando el mago decide prestar ayuda a la marquesa Montvert; el narrador comparte con el lector un simple comentario cargado de significación, no exento de un acentuado lirismo y de un cierto tono despectivo:

Es evidente que la tarde cae también en otras
partes, pero esto no nos interesa⁷⁴⁸.

En el acto de fundación de la Logia, de nuevo, interviene como un auténtico maestro de ceremonia con la finalidad de facilitar a los lectores la información adecuada y precisa, concerniente a los individuos que se escabullen entre el gentío hacia el lugar donde se celebra el acto:

Yo, por mi parte, he distinguido entre ellos al
Príncipe de Soubise y al conde de Sablons⁷⁴⁹.

En otras ocasiones, el narrador, al referirse a determinadas personas o hechos muy concretos, pide expresamente la colaboración del lector con el objetivo de que éste le facilite una descripción, en este caso, de un determinado personaje; pretende, de esta manera, servirse de la complicidad tan estrecha que mantiene con él y le solicita un esfuerzo extra:

(Lector, piensa en la mujer más hermosa que has visto
en tu vida y aplica a Lorenza su hermosura. Así me
evitarás y te evitarás una larga descripción)⁷⁵⁰.

⁷⁴⁷.- *Ibid.*, pág. 189.

⁷⁴⁸.- *Ibidem*, pág. 205.

⁷⁴⁹.- *Ibidem*, pág. 220.

Un ejemplo idéntico lo encontramos en "El palacio del príncipe Rolland", cuando solicita la ayuda de las presumibles lectoras para describir las peculiares maneras y el singular comportamiento de un tal Jacques de Casanova, a quien se le compara con don Juan:

Ruego a las lectoras que no hayan conocido a don Juan, el verdadero don Juan, que observen con atención los gestos y los movimientos de Casanova. Es un Juanillo, un poco mas de palabra que de obra, pero en fin peor sería nada⁷⁵¹.

Cuando el mago salva al gran príncipe Anastasio y su hija, al referirse a ésta, el narrador advierte al lector:

(No debe ser más hermosa que Lorenza, porque entonces la primera actriz protestaría)⁷⁵².

También se abstiene en la descripción el salón del príncipe Rolland que, con ciertas limitaciones, corre a cargo de la imaginación del que, teóricamente, contempla la escena:

En uno de los magníficos salones del príncipe, un gran salón de estilo (del estilo que más le guste al lector, a condición de que sea anterior a Luis XVI)⁷⁵³.

Por último, la relación narrador / lector se refuerza cuando Cagliostro pide a su fiel criado Albios que mate a su mujer; la narración se tiñe de una cierta dureza

⁷⁵⁰.- *Ibidem*, pág. 195.

⁷⁵¹.- *Ibidem*, pág. 216. Hay que recordar que Casanova era, junto con la emperatriz de Rusia, Catalina la grande, y María Antonieta, uno de los máximos enemigos del conde, de quien tenían unos enormes celos.

⁷⁵².- *Ibidem*, pág. 217.

⁷⁵³.- *Ibidem*, pág. 216.

y el tono de reclamación de ayuda por parte del narrador se asemeja a un mandato:

(Lector, coge una novela, lee en ella la descripción de cualquiera noche en la cual va a pasar un acontecimiento grave. Y luego continúa esta página)⁷⁵⁴.

En suma, el narrador juega con la complicidad del lector, sabe que está ahí atento a los hechos que le presenta y, frecuentemente, solicita su colaboración para mantenerlo en vilo constantemente aportando su dosis de imaginación a la novela.

⁷⁵⁴. - *Ibidem*, pág. 235.

● **Técnicas cinematográficas:**

Dentro de este apartado tan evidente en esta novela, nos vamos a detener, en primer lugar, en lo que supuso la aplicación de las técnicas del cine a la literatura (en este caso concreto, de esta obra de Vicente Huidobro que, como ya se ha apuntado, fue concebida por su autor con la firme intención de llevarla al cine, pero no pudo ser por las razones expuestas anteriormente). En segundo lugar, se van a analizar los momentos y las escenas más significativas del texto que podrían verse perfectamente en la pantalla cinematográfica sin necesidad de grandes cambios expresivos.

- Innovaciones:

Además de los mencionados aspectos directamente relacionados con el narrador, el carácter cinematográfico que imprime Vicente Huidobro a *Cagliostro* es muy revelador, rasgo compartido con *Mío Cid Campeador*; pero, si en *Mío Cid Campeador* se podía comprobar sólo en determinados episodios, subrayados convenientemente para conseguir tal efecto, en este texto se puede apreciar más claramente que la técnica utilizada por el autor está mucho más trabajada. A las intervenciones del narrador se unen ahora las acciones de los personajes, esas acciones que escaseaban en la primera obra en que se diluían un relato eminentemente poético.

Al enfrentarnos con la lectura de esta obra ya no es preciso imaginar cómo podrían discurrir los hechos en la pantalla, como ocurría en el caso de *Mío Cid Campeador*, pues en esta novela Vicente Huidobro nos introduce, antes de comenzar a relatar los acontecimientos propiamente dichos, sitúa al receptor en una sala de cine en una posición privilegiada que le permite seguir perfectamente el desarrollo de la acción. Desde ese momento, el lector vaga por las sendas de los acontecimientos de la mano del personaje central, quien le muestra el mundo

del misterio y de la intriga, mientras permanece al tanto de la dimensión visual del texto.

El interés por el cine del poeta fue extraordinario porque, al igual que otros escritores vanguardistas, se sentía enormemente atraído por esa nueva forma de crear ilusión que unía el movimiento, el tiempo y el espacio en el nuevo marco de la composición. El auge del cubismo literario fue entremezclado con el desarrollo del cine como forma artística, pues ambos descansan sobre técnicas de composición similares en lo que se refiere al montaje y la edición: el montaje es la metáfora, incluso la teoría, en este sentido es parecida.

La metáfora más efectiva -según Reverdy- es la originada en la yuxtaposición de "realidades distantes"; de manera similar, el montaje efectivo -según Eisenstein, el teórico del cine mudo- era aquel que resultaba de la "colisión" de tomas contrapuestas. En ambos casos el resultado es el mismo: una realidad nueva y dinámica, creada por la inesperada asociación impuesta a la mente del lector / espectador.

Al poeta le preocupaba, sobre todo, la influencia del cine en la novela; para él era una forma artística tan válida como las tradicionales, y de ahí sus esfuerzos e interés por hacer una novela que utilizara procedimientos cinematográficos, destinados a aquellos lectores que habían asumido los hábitos de la nueva y fascinante maquina de los sueños. Como a la vanguardia en general, al poeta le atrajo el mundo del cine⁷⁵⁵, puesto que seguía una técnica parecida a la empleada por los pintores y poetas cubistas: la yuxtaposición; precisamente, fue el cubismo el promotor de ciertas técnicas fundamentales en la cinematografía, como son el montaje y la discontinuidad⁷⁵⁶.

⁷⁵⁵.- Ya había hecho, en 1.916, un poema en *El espejo de agua* ("El sueño de Jacob se ha realizado") inspirado en el noticiero cinematográfico, en el que la saltarina discontinuidad del texto recuerda a los primeros cortometrajes cuyo tratamiento comprimido del tiempo y del espacio derivaban de la técnica del montaje secuencial de escenas filmadas por separado.

⁷⁵⁶.- René de Costa alude a todos estos aspectos en su introducción a *Cagliostro*. Madrid: Anaya - Mario Muchnik, 1.993, págs. 7 y ss.

Aunque al poeta chileno le fascinaba el aporte del cine a la novela, aborda el asunto desde un ángulo distinto al de la crítica convencional del momento. El director tendía a ser considerado como "autor", el cine propiamente dicho como "narración" e, incluso, la cámara como la "pluma". Para él era exactamente lo contrario: el cine era un medio expresivo totalmente nuevo, y de ahí su esfuerzo por hacer una novela a través de la cual poder acceder a un público que había adquirido "hábito de cine". El argumento tenía que ser una "rápida andadura", la caracterización en "cuatro pinceladas" y el lenguaje visual: todo para ser "comprendido por los ojos" coincidiendo con los principios fundamentales de la novela fílmica.

A lo largo de *Cagliostro* se aprecia una persecución retórica con la intervención directa del autor que puede parecer, en ciertos momentos, un tanto recargada para los lectores acostumbrados a la objetividad de la novela contemporánea, pero esto se debe a que se aplica la convención del cine mudo en que el gesto de los ojos, por ejemplo, lo reflejaba todo. Ello también aparece reforzado por otros rasgos que también recuerdan al cine mudo, como son las preguntas finales que deben leerse igual que si se tratasen de los letreros con los que terminaban las películas de la época⁷⁵⁷.

Las principales innovaciones de carácter cinematográfico que Vicente Huidobro introduce en *Cagliostro* son las tomas fijas, los decorados pintados, las actuaciones afectadas y los subtítulos góticos, así como la exagerada utilización de sombras, usadas, sobre todo, para crear la ilusión de ultratumba. El poeta se inspiró en la línea vanguardista del mejor cine del momento, donde sobresalían las películas expresionistas rodadas en los estudios alemanes⁷⁵⁸. El rasgo que más llama la atención del lector es lo conciso de la narración: una rapidez vertiginosa que no impide profundizar en las situaciones sino que, al contrario, permite la

⁷⁵⁷. - Lo más llamativo de la obra es, precisamente, su textura cinematográfica.

⁷⁵⁸. - Las cintas más representativas de aquella época son: *El gabinete del doctor Caligari* (1.920), *Nosferatu* (1.922), *Figuras de cera* (1.924) y *El estudiante de Praga* (1.926), entre otras, cuyos efectos terroríficos son el resultado de una meditada y elaborada artificiosidad.

visualización, casi simultánea, de diversos episodios del relato utilizando, casi como única base, la percepción visual⁷⁵⁹. A fin de conseguir, de un modo más eficaz, el objetivo deseado, el poeta emplea secuencias muy rápidas que implican unos determinados recursos, como si de un montaje cinematográfico real se tratase; hay secuencias separadas que se unen para conseguir un solo flujo narrativo, que ya no es necesario repetir. El relato está específicamente diseñado para ser "comprendido por los ojos", el motivo del "ojo" constituye una constante en esta obra de Vicente Huidobro⁷⁶⁰. La mirada del mago es un instrumento de poder, el uso de la mirada en el texto posibilita la lectura simbólica del verbo '*mirar*' como un acto de voluntad ejercido desde un sujeto activo sobre un sujeto pasivo⁷⁶¹.

Desde el primer momento, Vicente Huidobro nos ofrece "una película" donde las acciones se suceden vertiginosamente, y unos personajes tipificados actúan de una manera ágil, sin detenerse en el aspecto físico, puesto que le interesa mucho más la psicología de los personajes y sus acciones, relegando las cualidades a un segundo plano.

Los principios básicos de *Cagliostro*, señalados por Vicente Huidobro en el Prefacio⁷⁶², eran cuatro: trama, personaje, estilo y lenguaje. La trama ha de ser rápida, puesto que el lector acostumbrado al cine no tolera las exposiciones descriptivas; la caracterización de los personajes, asimismo, ha de afrontarse de una manera dinámica y escueta, a base de "cuatro pinceladas"; el estilo tiene que ser visual para que se acomode mejor a la "compresión de los ojos" y, por último,

⁷⁵⁹.- Vicente Huidobro es un escritor frecuentemente sensorial y, por lo tanto, visual.

⁷⁶⁰.- Velodia Teitelboin en "La Generación del 38 en busca de la realidad chilena". *Revista Atenea*, núm. 380-381, 1.958 (abril - septiembre), págs. 106-131, entre otras muchas curiosidades, recuerda cómo el joven poeta creacionista mostraba entusiasmado a sus compañeros el apunte de su rostro que le dibujó Pablo Picasso, donde destacaban las largas pestañas, que ponían de manifiesto 'la electricidad de sus ojos', una de sus vanidades más inocentes.

⁷⁶¹.- La palabra-sistema de esta novela parece ser *Ver / mirar*. En algunas ocasiones la fuerza de la mirada sobre un sujeto pasivo provoca que éste pueda ver y supere las limitaciones que el espacio y el tiempo imponen al ser humano.

⁷⁶².- *Cagliostro*, op., cit., pág. 183.

el lenguaje también debe poseer ese "carácter visual", como ya se ha mostrado en apartados anteriores del presente estudio.

Esta gran carga cinematográfica que contiene la obra ha reclamado la atención de muchos críticos, entre los que cabría destacar a René Jara, quien describe, en las siguientes palabras, la especial capacidad de Vicente Huidobro para presentar la narración a través de una cámara:

incorpora los recursos de la cámara cinematográfica a la narración modificando la estructura básica del relato al desdoblarse la fuente del discurso en la voz del que escribe y la de quien ve provocando una duplicidad correspondiente en el ángulo del lector⁷⁶³.

A partir de lo anterior, se puede deducir que el cine como vehículo expresivo es, simultáneamente, colectivo y narrativo, mientras que la poesía es lírica y personal; por lo tanto, el cine iría encaminado comercialmente a la gran masa, quedando la poesía relegada a una élite más o menos privilegiada y no comprendida suficientemente por el gran público; sin embargo, la vanguardia aspiraba precisamente a todo lo contrario. La intención del poeta era cercarse a un público mucho más amplio y para conseguir ese objetivo optó por esa vía.

- Estrategias de una novela/film.

Los dos momentos más evidentes de *Cagliostro* en que la cámara brinda las máximas posibilidades al relato coinciden, a mi juicio, con los dos desdoblamientos de la personalidad del protagonista. En ambos casos se trata de dos escenas simultáneas que vienen precedidas por la sorpresa, por lo imprevisto: La primera, la inquietud de Lorenza que da lugar al desdoblamiento del mago; en la segunda ocasión, el hecho se produce de una forma más espectacular, pues

⁷⁶³. - *El revés de la arpillera. Perfil literario de Chile, op., cit.*, pág. 92.

Cagliostro está conversando con los demás contertulios sobre la futura creación de la Logia Egipcia y, de repente, el mago se queda inmóvil, realiza una serie de movimientos extraños y se abstrae de la realidad diciendo:

Perdón ..., un instante. Me llaman.

La técnica cinematográfica se ve apoyada por un discurso especialmente expresivo en este sentido:

sus ojos se hunden adentro
de la caverna del cráneo⁷⁶⁴.

Al final de la escena se conoce la causa que había provocado el brusco cambio en la situación del mago y su repentina traslación a la estepa rusa. Esa información se nos facilita indirectamente a través de las palabras de la hija del conde Anastasio, un personaje fugaz en el texto, cuya aparición es sólo un flash del que echa mano el narrador, precisamente, para poner énfasis en ese poder (el don de la ubicuidad) del mago:

Mira, padre; el talismán que me dio Cagliostro nos ha salvado. ¿Te acuerdas?. Me dijo: "Cuando estéis en peligro, tomad el talismán y llamadme"⁷⁶⁵.

El pasaje es marcadamente cinematográfico porque permite simultanear hasta tres acciones: el trineo que, tras lanzarse hacia la muerte, se detiene al borde del precipicio; el rostro de Cagliostro que, orgulloso, contempla los hechos desde algún lugar próximo (un pequeño montículo o, simplemente, desde una nube creada por él para tal efecto); y, por último, una tercera imagen, un poco difuminada, en la que se puede contemplar el cuerpo dormido e inerte del mago sobre un sillón del palacio, ante las miradas perplejas y los cuchicheos de los

⁷⁶⁴.- *Cagliostro, op., cit.*, pág. 216.

⁷⁶⁵.- *Ibidem*, pág. 217.

asistentes a la fiesta que se preguntaban cuáles eran las causas que habían originado tal estado del mago.

En consonancia con los recursos cinematográficos, *Cagliostro* presenta otros hechos a través de la utilización de imágenes retrospectivas respecto a la narración principal. Como en el cine, esas imágenes son el pretexto utilizado para relatar unos hechos que sirven para aclarar o ilustrar algún punto específico de la trama. Las imágenes, distribuidas en ambas partes de la obra, informan sobre los actos relacionados con la iniciación de mago en sus artes, relatados por él mismo al comienzo del texto.

De este modo (en la segunda parte), se nos remite a las distintas pruebas que el protagonista tuvo que superar para conocer y dominar los múltiples misterios de la Ciencia Suprema: la narración que hace a los iniciados de la Logia Isis, que él funda. En este caso, los espectadores-lectores tienen dos planos simultáneos a su disposición: los hechos narrados por el protagonista, que se desarrollan en Egipto, y el lugar donde ocurren verdaderamente los acontecimientos, que pretenden ser reales, de la novela, en los que se puede ver a Cagliostro dirigiéndose a los iniciados. En ambas ocasiones se apunta claramente hacia una marcada finalidad pedagógica e ilustrativa del narrador / mago con respecto a sus lectores / oyentes respectivamente.

En otros momentos, los rasgos cinematográficos se agudizan por la enorme plasticidad aplicada a la narración. En este tipo de secuencias cabría destacar el duelo que se produce entre personajes, situados en dos balcones, cuando el Prefecto de policía envía una paloma mensajera al señor Sartines, y Cagliostro, desde otro balcón, hace variar el rumbo del ave, obligándola a posarse en el suyo con la intención de conocer el contenido del mensaje que lo implicaba muy directamente. La cámara seguiría muy de cerca el vuelo de la paloma mientras que, al mismo tiempo, se podría contemplar lo que estaba ocurriendo en ambos balcones, así como las acciones y las reacciones de los personajes.

Las posibilidades de la cámara cinematográfica se intuyen, así mismo, en otros pasajes del relato como ocurre, por ejemplo, cuando el mago se dirige a los iniciados y personifica las pirámides del lugar:

A medida que el trío se acerca a la pirámide, la
pirámide se agranda, se agranda y parece levantarse,
huraña y feroz, decidida a defender sus secretos⁷⁶⁶.

Este efecto de agrandamiento se dignificaría en la pantalla, la cámara podría hacer mil juegos con la pirámide. Lo mismo podría deducirse cuando el narrador se centra en la pirámide de Cheops y la convierte en un Dios ante lo cual:

Todo el universo se inclina ante ella; se llena
de masa, tiembla de su magnificencia⁷⁶⁷.

Los efectos ópticos, que podría originar en el espectador la pirámide con el mencionado agrandamiento y disminución de la imagen, se extienden también a Lorenza:

la cabeza de Lorenza se agranda a nuestros ojos,
hinchada por la curiosidad general.

Es el momento en que Lorenza lee su marido el contenido de la carta que llevaba la paloma mensajera a París. Una vez leída

el rostro y la cabeza de la médium vuelven a su
estado normal. Se reducen a la quinta parte⁷⁶⁸.

⁷⁶⁶.- *Ibidem*, pág. 222.

⁷⁶⁷.- *Ibid*, pág. 222.

⁷⁶⁸.- *Ibidem*, pág. 204.

Este hecho en la pantalla adquiriría una sugerente plasticidad y, dependiendo del matiz que se le quisiera dar a la película, supondría grandes dosis de fantasía⁷⁶⁹.

En el discurso narrativo de *Cagliostro*, hay también que destacar una congelación de imagen (recurso muy utilizado en el cine)⁷⁷⁰. Ésta ocurre cuando Albios va a matar a Lorenza, que duerme plácidamente en una habitación del albergue "La estrella de oro", entonces Marcival lo impide y

Albios se queda con el puñal en el aire,
sintiendo su brazo amarrado al espacio⁷⁷¹.

En términos generales, podemos afirmar que en *Cagliostro* la acción está condicionada por la magia que rodea a los videntes al permitir la utilización de ciertos recursos afines a la cinematografía; asimismo, el ritmo del relato con el que se desarrollan los hechos es muy rápido, precisamente, por la carga cinematográfica que Vicente Huidobro imprime al texto.

Obviamente, y como ha señalado acertadamente Antonio de Undurraga, este nuevo tipo de novela (novela-film) se realizó

mediante la técnica verbal e imaginativa que estuviese
a tono con la velocidad tanto anímica como física del
cinematógrafo contemporáneo⁷⁷².

⁷⁶⁹.- Hay varias escenas en que aparecen el mago y su mujer que son claramente cinematográficas; no me refiero a las referidas a su relación de pareja que no existe, sino al vínculo que la mantiene fuertemente unida con su marido, que se reduce solamente a la funcionalidad de simple instrumento de trabajo, es su médium, sin el cual el poder del mago se desvanecería.

⁷⁷⁰.- También lo hemos visto en *Mío Cid Campeador*, en un par de ocasiones, con el fin de conseguir unos efectos determinados.

⁷⁷¹.- *Cagliostro*, op., cit., pág. 236.

⁷⁷².- **Poesía y prosa** (antología de Vicente Huidobro), op., cit., pág. 173.

Y es que, insisto, desde el primer momento, el poeta chileno nos ofrece una “película” en donde las acciones se suceden vertiginosamente, y unos personajes, tipificados, actúan de una manera ágil sin detenerse en el aspecto físico, puesto que le interesa mucho más la psicología de los personajes y sus acciones, relegando las cualidades a un segundo plano.

• **Conclusiones parciales:**

El poeta ya tenía preparado con antelación el "Prefacio" titulado *Yo fui Cagliostro*, que nunca utilizó, donde expondría los motivos que le llevaron a la realización de este texto; no se vincula cronológicamente con el protagonista al declarar que sólo conoce parte su biografía; tampoco se permite revelar a qué secta pertenece, eso sería una indiscreción, por su parte. Pese a lo anterior, se produce una imbricación emocional entre autor y protagonista, lo que deja entrever un marcado contrapunto irónico. De este modo, se entiende y justifica el interés que *Cagliostro* muestra hacia ciertas personas, interés que compartió el autor con los surrealistas.

La gran riqueza narrativa de este relato se agudiza en los casos donde la función expresiva de la mirada aparece reforzada en una elaboración metafórica, que tiende "hilos eléctricos" entre las palabras. El lenguaje va cambiando con el transcurso de los acontecimientos, puesto que uno de los fines que persigue Vicente Huidobro es, precisamente, la búsqueda de los valores de la palabra.

En cuanto a lo que se refiere a las estrategias narrativas, lo más significativo de *Cagliostro* es la función expresiva de la mirada, un elemento muy recurrente empleado por Vicente Huidobro que conforma los distintos fragmentos del discurso. Las caracterizaciones y las descripciones definen extraordinariamente a los personajes y definen sus actitudes (por ejemplo, Cagliostro es el hombre de ojos extraordinarios, de ojos de fósforo. Lorenza es hermosa, morena, con grandes ojos llenos de luz y de gracia). Se trata de un texto muy de su tiempo precisamente debido a su carga cinematográfica con todos los componentes que este nuevo arte llevaba consigo, sobre todo, cuanto suponía de innovación. Como señala el propio Vicente Huidobro, se trata de una novela para ser "comprendida por los ojos", y a ello contribuye la utilización de "palabras de carácter visual". La mirada del mago es claramente un instrumento de poder.

La figura de Lorenza, esposa de Cagliostro, es fundamental en el gran poder del mago; se muestra, hasta la saciedad, su funcionalidad. Sin ella Cagliostro no puede actuar, aunque tampoco pueda poseerla, puesto que la consiguiente consumación del acto sexual significaría el fin de su poder. Esto unido a la utilización de su gran poder con unos fines opuestos a las intenciones primeras con las que le fueron concedidas es lo que provoca la caída del mago.

En definitiva, en esta obra se plasma la lucha entre el bien y el mal, en donde el mago representa, claramente, la última opción. Se pueden considerar tres fuerzas claramente diferenciadas que se combinan entre sí para dar un evidente aire misterioso donde todos quieren imponer su criterio, aunque el devenir de los acontecimientos acabará poniendo a cada cual en su lugar. Estas fuerzas claramente diferenciadas son:

- 1.- La tradición católica.
- 2.- El amor de la esposa: Sentimiento imposible, fácil de manipular y de fingir.
- 3.- La fuerza superior de Cagliostro: Sobrehumana, con sus conjuros (=Palabras) y su enorme poder (=Inteligencia), domina el mundo, pero la mala utilización (=Intereses personales y económicos) hace que se malogre.

La Próxima.

ESQUEMA:

- **Consideraciones sobre la forma:**
 - Descripción.
 - Estructuración del relato.
 - Caracterización de los personajes:
 - a) Personaje principal.
 - b) Personajes secundarios.
 - c) Países y personajes anónimos.
- **Consideraciones sobre el fondo:**
 - Campo estilístico:
 - a) Rasgos lingüísticos.
 - b) Figuras de expresión.
 - El papel del narrador.
 - Referencias históricas.
 - Mesianismo y otras referencias bíblicas
 - Connotaciones sociales y artísticas.
- **Conclusiones parciales.**

● Consideraciones sobre la forma:

- Descripción:

Como ya lo hiciera en *Mío Cid Campeador*, Vicente Huidobro retorna en *La próxima* al género epistolar como preámbulo de la novela. En este caso la carta va dirigida a Roberto Suárez, un buen amigo, también escritor, por lo que se deduce de sus palabras; en ella se muestra la altura intelectual del emisor y del receptor de la carta:

Piensa que esos procedimientos que te son habituales porque tú los has empleado desde hace más de quince años no lo son al lector corriente⁷⁷³.

Al rememorar las conversaciones mantenidas entre ambos siempre sale a relucir el temor que se cernía sobre todos los hombres; el tema central del relato: una probable guerra mundial. La carta finaliza aludiendo a los ruiseñores que había en el lugar y que cantaban, sin cesar, mientras que ellos, pausadamente, pensaban y charlaban, principalmente, sobre la tragedia que se avecinaba y que traería tan funestas consecuencias. En medio de tanto dramatismo se manifiesta un peculiar deseo de Vicente Huidobro de salvar a estos líricos animales llevándolos a sus tierras chilenas:

Allí en ese jardín, una noche, se formó en mi espíritu la firme resolución de traer algún día ruiseñores a América, costara lo que costare, y soltarlos en nuestras tierras de Chile⁷⁷⁴.

⁷⁷³.- *La próxima*, pág. 241. *Obras Completas de Vicente Huidobro*. Ed. Hugo Montes Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1976. En las sucesivas citas de esta obra usare la forma abreviada LP.

⁷⁷⁴.- *Ibid.*, pág. 241.

Para concluir esta emotiva carta, el emisor de la misma se despide cordialmente de su amigo con "un abrazo de piedra"⁷⁷⁵. Este determinativo "de piedra" es un anticipo del capítulo III, el episodio más logrado y conmovedor de la novela, por la descripción que se hace de la petrificación de la ciudad de París.

El poeta propone en este texto eliminar las fronteras entre la realidad y el sueño, la locura y la cordura. Este estado mental que desafía, en cierto modo, el comportamiento tradicionalmente aceptado, lo complementa con largos diálogos anónimos, creando, de esta manera, una especie de personaje-masa que transmite las ideas de la colectividad⁷⁷⁶ de un modo mucho más efectivo a fin de lograr plenamente los objetivos deseados. Se produce una perspectiva cambiante de tercera persona a primera, con lo que se consigue personalizar eficazmente la voz narrativa. Un rasgo muy vanguardista empleado en la novela es el efecto visual, así realiza un gráfico con el cual intenta aclarar la concepción cosmogónica de un personaje de la colonia⁷⁷⁷.

El lector se ve obligado a descartar la percepción del tiempo en la obra, cuyo subtítulo la define como "*Historia que pasó en poco tiempo más*". La acción transcurre de una manera más o menos tradicional, pero el tiempo como concepto medido pierde su significado.

Se nos ofrece una visión anticipada de la Segunda Guerra Mundial; esta novela está dedicada a Karl Liebknecht y Romain Rolland, "los más auténticos héroes de la guerra". Es una profecía en la que el autor imprime una fuerza que puede llegar a ser dantesca, agobiante para el lector que puede comprobar, con cierto temor, lo que supondría un enfrentamiento entre las grandes potencias mundiales utilizando los gases de efectos tan devastadores como los que se

⁷⁷⁵.- *Ibidem*, pág. 242.

⁷⁷⁶.- Esta técnica literaria ataca el concepto establecido de la función del diálogo en una narración y requiere que el lector preste toda su atención.

⁷⁷⁷.- *LP, op., cit.*, pág. 259.

describen⁷⁷⁸. Tal es el caso de la petrificación de las grandes ciudades, en este caso de París, donde el poeta ofrece un espectáculo desolado e inerte, un paisaje atroz donde la vida aún latía. Las calles parisinas llenas de gentes, con sus vicios y sus virtudes, calurosas y frías, tercas y amables, aparecen magníficamente retratadas⁷⁷⁹.

Como si de un moderno Noé se tratase, Alfredo Roc, el protagonista de esta singular novela, trata de reunir en Angola una colonia de superhombres pertenecientes a las ciencias, a las artes, a la agricultura y a otros círculos que formarían una nueva sociedad, la única que se salva de la hecatombe⁷⁸⁰.

El relato se va desarrollando mediante los sucesivos viajes que realiza el fundador a la nueva república. Al igual que en la *Divina comedia*, el protagonista reúne en su Sangri La a los hombres y mujeres de su personal simpatía. Como acto de gratitud por haberle seguido en su empresa les pone calles, avenidas, universidades, estatuas. La imaginación del autor permite encontrar un poco de todo, como elogios y condenas a la cibernética, guerras primitivas y ultramodernas, bacterias, gases, cohetes y rayos, dioses olvidados y presentes. El tiempo se estira y se encoge a su voluntad:

es un juego fantasmagórico de un cerebro
que desea mostrar su agilidad⁷⁸¹.

Este texto, a partir de las propuestas señaladas previamente, permite formular sugerentes interpretaciones y, de esta forma, se pueden subrayar posibles afinidades; entre ellas, hay que destacar la visión que facilita el crítico

⁷⁷⁸. - Ana Rosa Domanella en "Vicente Huidobro 1.934: *Tres dispares novelas*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, (1º semestre de 1.992), núm. 35, pág. 171, ofrece una síntesis muy interesante de los aspectos más sobresalientes de la obra.

⁷⁷⁹. - En el capítulo dedicado a la ciudad parisina Vicente Huidobro hace una exaltación de las calles de París. *LP, op., cit.*, págs. 274 y ss.

⁷⁸⁰. - Efrain Szmulewicz en *Vicente Huidobro, biografía emotiva*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1.979, pág. 102, apunta que ésta es una obra de naturaleza fantástica por la manera en que se aborda el tema.

⁷⁸¹. - *Ibidem*, pág. 104.

Undurraga⁷⁸², quien afirma que se trata de una novela en la que hay secretas y curiosas analogías con *Rhun (L'aventure de Jean Galmont)*, de Blaise Cendrars⁷⁸³, publicada en 1.930, cuyo escenario es la colonia francesa de La Martinica. Este crítico señala que *La próxima* tiene determinados capítulos extraordinarios, tales como "Ha habido una tragedia en el cielo", "París", "Un ser vivo", "Picasso no es un pintor", "El mecánico y los otros", en los cuales Vicente Huidobro amalgama su imaginación de poeta y su sagacidad de pensador, sin embargo, subraya que el relato acaba desembocando en un fracaso y sostiene que

el libro se estanca y perece por falta
de acción y densidad psicológica⁷⁸⁴.

La próxima también está íntimamente relacionada con un proyecto de Vicente Huidobro del que surgió la idea de novelar sus deseos personales. Después de la unión del autor con Ximena Amunátegui, éste se inscribió en el

⁷⁸². - **Poesía y prosa** (antología de Vicente Huidobro). Madrid: Aguilar, 1.957.

⁷⁸³. - Blaise Cendrars fue también, al igual que Vicente Huidobro, un aventurero de las formas literarias y un innovador de la ficción y el ritmo sincopado. Poeta, novelista y ensayista francés (1887-1961). Su verdadero nombre era Sauser-Hall. Nació en La Chaux-de-Fonds, de padre suizo y madre escocesa, obtuvo la nacionalidad francesa tras la I Guerra Mundial. Abandonó pronto sus estudios y viajó por Europa, Rusia y Asia, desempeñando diversos oficios. Blaise Cendrars fue ante todo poeta y en 1909 publicó *La leyenda de Novgorod* y, más tarde, *Pascua en Nueva York* (1912), y la famoso *Prosa del transiberiano y de la pequeña Juana de Francia* (1913). Al igual que Apollinaire, despreciaba los poemas breves por lo limitado de su alcance y creó un estilo nuevo basado en la sucesión de impresiones, temas y sentimientos en los que la nostalgia y la desilusión se combinan con una visión cósmica del mundo. En 1914 ingresó en el ejército francés y sirvió en el cuerpo de voluntarios extranjeros. En 1915 perdió la mano derecha tras ser alcanzado por una granada. Su talento lírico quedó entonces destruido y hasta 1926 sólo escribió ensayos sobre pintores, relatos y una *Anthologie nègre* (1921). Este sentimiento de pérdida se observa también en *El oro* (1925), su primera novela. *Moravagine* (1926), una novela surrealista publicada un año más tarde, marcó su regreso a la violencia narrativa siendo, al mismo tiempo, una expresión autobiográfica de su vida aventurera. Sus cuatro novelas más importantes, *El hombre fulminado* (1945), *La mano cortada* (1946), *Bourlinguer* (1948) y *Le Lotissement du ciel* (1949), demuestran que su autor entendía la literatura como una conquista del yo. Recibió la Legión de Honor y la Medalla Militar. En 1961, el mismo año de su muerte, fue galardonado con el Gran Premio Literario de la Villa de París.

⁷⁸⁴. - **Poesía y prosa** (antología de Vicente Huidobro), op., cit., pág. 171.

partido comunista y, según cuenta Juan Larrea⁷⁸⁵, el espíritu inquieto del poeta le impulsaba a realizar un viaje a Angola por motivos políticos. Ésta fue la causa por la que recogió información y leyó libros del país elegido, pero la aventura no sedujo a ninguno de sus amigos con quienes pretendía compartir sus deseos aventureros⁷⁸⁶.

En resumen Vicente Huidobro en *La próxima* presenta dos tentativas muy claras y significativas: por un lado se intenta describir la destrucción de Europa (en especial de París) ante una guerra bacteriológica y, por otro, se pretende dar la sensación de realidad de un verdadero proyecto o gesta colonizadora llevada a cabo por europeos en África (Angola), debido a la certeza de una inminente catástrofe en el Viejo Mundo. Se nos presenta una sociedad utópica formada por los mejores especialistas de cada sector y donde cada cual tiene la oportunidad de realizar aquello que más le gusta. En medio del trajín administrativo que supone la creación de este tipo de sociedad, se conversa sobre diversas teorías, la preferida es la Cosmogonía, la vida y los astros. El interludio de la novela es una toma de conciencia mediante el cual el protagonista, Alfredo Roc, entrelaza recuerdos con apreciaciones, reflexiones y reflejos que dan una viveza extremadamente atractiva a la tragedia.

- Estructuración del relato:

La próxima se inicia con la mencionada carta que antecede al relato propiamente dicho dirigida a un colega⁷⁸⁷. En un Exordio muy breve, el poeta dibuja a grandes rasgos la situación que imperaba, un mundo lleno de conflictos. Esta situación aconseja, a cuantos aman la paz y la tranquilidad, que se fueran

⁷⁸⁵.- Vid. *Poesía*, Revista ilustrada de información poética (número monográfico dedicado a Vicente Huidobro), número 30, 31 y 32. Madrid: Ministerio de Cultura, 1.989. En un breve texto firmado por el mencionado amigo del poeta. en 1.978, que comienza con "Contrajo...". (pág. 302).

⁷⁸⁶.- Entre otros amigos que se supone que pretendían acompañar al poeta, aparte de su buen amigo Larrea, estaban Tzara, Lipchitz, Arp, Vargas Rosa y Pilo Yáñez.

⁷⁸⁷.- Por el cual siente un gran afecto, principalmente por la actividad creativa que los une e, indudablemente, por la deferencia por haberle acogido en su casa.

a alguna isla lejana o a un lugar apartado del mundo. Cierra este preámbulo con la siguiente reflexión:

Acaso este período termine en la catástrofe total. Esto dependerá de la cordura de los hombres⁷⁸⁸.

A continuación, la narración se extiende a lo largo de 19 capítulos numerados y los iniciales, no todos, con sus títulos correspondientes, para ubicar al lector y darle las claves necesarias que le permitan asimilar correctamente los acontecimientos que se aproximan. Vicente Huidobro ofrece un ambiente que va desde la incredulidad absoluta hasta la destrucción⁷⁸⁹. Los capítulos más sobresalientes desde el punto de vista estético son: Cap. I: "Un visionario realista y pionner idealista"; Cap. II: "Ha habido tragedias en el cielo"; Cap. III: "París"; Cap. VII: "Paréntesis belga".

A través de estos 19 capítulos se suceden los hechos de una manera coherente, pero hay una excepción: el episodio XVI en que el narrador, tras hacer una breve referencia a África, afirma:

Cuando niño, por una absurda asociación de ideas, yo creía que la noche venía de África⁷⁹⁰.

El poeta utiliza distintos géneros para transmitir sus propuestas narrativas y, en algunos momentos, rompe la unidad textual. Sirva de ejemplo el capítulo I, en donde introduce un breve artículo del "Diario Tricolor"⁷⁹¹, en el que se habla de la propaganda que invadía las calles de París sobre la conveniencia de seguir o no los pasos de Alfredo Roc.

⁷⁸⁸.- *LP, op., cit.*, pág. 243.

⁷⁸⁹.- Este esquema se repite en los restantes capítulos en que se narra la prosperidad de la colonia, donde reina la armonía hasta que todo se resquebraja con la destrucción de las máquinas.

⁷⁹⁰.- *LP, op., cit.*, pág. 299.

⁷⁹¹.- *Ibidem*, págs. 251-252.

A continuación se nos introduce en un sueño en el que el protagonista va de cacería y se encuentra con una serie de personajes singulares, como el Gran Inventor o el Mariscal Blanco; un personaje bíblico, como Ezequiel; o escenas oníricas, como los repartidores de periódicos que salen volando, los ataúdes marchando en grandes filas, estatuas y gramófonos que hablan. Se trata de un capítulo muy interesante, tanto por sus figuras como por sus críticas sociales y alusiones religiosas; es un episodio que se aparta momentáneamente del argumento, aunque guarda una fuerte relación con él, y recuerda escenas similares vividas en *Cagliostro*⁷⁹².

En consecuencia, la estructuración de la obra se nos ofrece salpicada de algunos episodios que rompen la coherencia del relato y obligan al lector a descifrar las claves que el autor va introduciendo a lo largo del texto, lo que facilita la comprensión del mismo.

- Caracterización de los personajes:

a) Personaje principal.

Alfredo Roc, personaje principal de *La próxima*, actúa movido por los nefastos acontecimientos que van a desembocar en una guerra devastadora, la guerra de todas las guerras. Este personaje, en los primeros momentos, puede parecer un lunático al que poca gente toma en serio; sin embargo, la insistencia de sus argumentos va haciendo mella en la fragilidad espiritual de los hombres y, al final, consigue en parte su objetivo.

Vicente Huidobro, nos va facilitando algunos rasgos de Alfredo Roc que se convierte en el artífice de una nueva sociedad. Inicialmente, se deja entrever

⁷⁹².- Me refiero a la primera escena en que se narra el acto de iniciación del mago, o a aquella otra en la que el mago relata a los iniciados que asistían a la fundación de la Logia las diversas pruebas que tuvo que superar para estar en posesión de los Grandes Secretos.

que a este individuo no le había sonreído demasiado la vida, tal vez, por confiar demasiado en la gente, por entregar demasiado de sí mismo:

Impulsado por su naturaleza demasiado rica, por su
exceso de generosidad, vivía equivocándose⁷⁹³.

En ciertas ocasiones, se puede apreciar en sus palabras una evidente desilusión hacia su mundo cuyos pilares parecen tambalearse por momentos. La verdadera lucha debía ir encaminada a resolver:

esta crisis humana representada por
el odio de unos hombres a otros⁷⁹⁴.

Su propuesta aparece claramente reflejada en su deseo de:

sentir el placer de crear un mundo con nuestras
manos, con nuestra cabeza, con nuestro esfuerzo⁷⁹⁵.

Pero este personaje, de ideales un tanto altruistas, adquiere mayor realismo pues se nos facilita su procedencia:

En el tercer viaje partieron sus padres, que tenían una gran finca en el sur de España, y sus hermanos, uno de los cuales tenía una propiedad en Castilla, y los otros dos venían de América después de haber vendido sus haciendas⁷⁹⁶.

Como se puede deducir de estos datos la situación económica familiar era holgada y la de Alfredo Roc, evidentemente, no podía ser menos. Incluso, se

⁷⁹³.- *LP, op., cit.*, pág. 243.

⁷⁹⁴.- *Ibid.*, pág. 243.

⁷⁹⁵.- *Ibid.*, pág. 243.

⁷⁹⁶.- *Ibidem*, pág. 248.

puede comprobar su poder adquisitivo en la compra del terreno encaminada a la consecución de sus objetivos:

En esa primera expedición compró solo veinte mil hectáreas. Su plan era comprar unas cien mil y hacer que sus amigos compraran otro tanto.

Porque su intención era clara y concreta:

Así tendrían tierras suficientes para meter
en ellas varios miles de familias⁷⁹⁷.

Se trata, por tanto, de un hombre aparentemente serio que sabe, en todo momento, lo que quiere sin importarle demasiado las críticas, aspecto, este último, que Vicente Huidobro matiza en varia ocasiones:

Una de las cosas que más resaltaban en el carácter de Roc era su despreocupación de la opinión pública⁷⁹⁸.

Sus objetivos eran claros, como se acaba de comprobar, aunque, en ciertas ocasiones, el aspecto meditabundo de su carácter parecía distanciarle de sus fines al presentarlo como un ser un tanto distraído:

Tenía un aire siempre lejano. Parecía estar escuchando constantemente una voz que hablara adentro de su cerebro. Se diría que nada tenía importancia para él sino lo que decía esa voz⁷⁹⁹.

Se trata, obviamente, de un personaje un tanto ambivalente y, a veces,

⁷⁹⁷. - *Ibidem*, pág. 244.

⁷⁹⁸. - *Ibidem*, pág. 264.

⁷⁹⁹. - *Ibid.*, pág. 264.

incomprendido por aquellos que le rodean, destacando:

su amor por lo extraordinario. Los que no comprenden ni sabe diferenciar, las gentes superficiales, lo juzgaban de hombre fantástico. Nada más absurdo, nada más lejos de su espíritu⁸⁰⁰.

En suma, estamos hablando de un hombre reservado, modesto en sus actitudes, al que no le gusta, en absoluto, destacar:

Era un hombre de acción, sobrio, preciso, decidido, pero no cantaba sus acciones. Nadie le oyó jamás grandes descripciones de su vida en las selvas y las tierras vírgenes, nunca contaba sus proezas y actos extraordinarios⁸⁰¹.

Ante las cualidades que se le adjudican al protagonista, Vicente Huidobro parece asumir, en el texto, la tarea de borrar esa idea que tiene la gente que le rodea. No hay que considerarlo como un ser extraordinario, puesto que lo único digno de elogio es el esfuerzo de este hombre por salvar a cuantos le rodean de la hecatombe, no sólo a personas, sino también cosas y tradiciones de la sociedad que, según su criterio, no se deben perder. La confianza del protagonista en su proyecto es inmensa, pero eso, según el autor, no le convertía en el hombre fantástico y extraordinario que veían los demás:

Desde luego los que le juzgaban un ser fantástico por haber conocido una pequeña parte de las aventuras de su vida, ¡cómo lo habrían juzgado de conocerlas todas!⁸⁰².

⁸⁰⁰.- *Ibid.*, pág. 264.

⁸⁰¹.- *Ibidem*, pág. 267.

⁸⁰².- *Ibid*, pág. 267.

Vicente Huidobro imprime un cierto pragmatismo al personaje de Alfredo Roc aunque asuma que los frutos de su proyecto son, claramente, utópicos para muchos, incluso para Silverio, su hijo⁸⁰³. Lo que sí despertaba era una gran admiración entre la gente que manifestaba unos enormes deseos por conocer lo que en un futuro inmediato podría suceder. Esa admiración desenfrenada proporciona al protagonista numerosos amigos con los que trata de compartir parte de la gran responsabilidad que implica la hazaña propuesta:

Alfredo Roc tenía algunos amigos en Marsella y era tal la curiosidad que despertaba este fantástico y al tiempo real personaje, que desde que llegaba a una ciudad éstos, y aún otros que no contaban con su amistad, se precipitaban a su encuentro⁸⁰⁴.

Un personaje creado por Vicente Huidobro que constituye el centro de interés para cuantos le rodeaban. Para enfatizar la admiración que despertaba entre los demás, se dice que

le vaciaban encima cajones de preguntas sobre sus empresas, sobre la vida de Angola, sobre las mil leyendas que se contaban en Europa acerca de la colonia⁸⁰⁵.

b) Personajes secundarios.

Dada la personalidad y la prioridad del objetivo perseguido por el protagonista, éste se nos muestra rodeado de una larga relación de personajes variopintos de menor enjundia que ejercen diversas actividades. De algunos se

⁸⁰³. - El capítulo VI muestra el enfrentamiento entre padre e hijo. Se trata del episodio en el que se puede apreciar un contenido eminentemente social.

⁸⁰⁴. - *LP, op., cit.*, pág. 257.

⁸⁰⁵. - *Ibid.*, pág. 257.

nos facilita alguna información, de otros prácticamente nada, tan sólo algún breve apunte que hace referencia a la labor que ejercían en la colonia. En este sentido, cabe destacar la presencia de muchos artistas de la época, sobre todo poetas y pintores, entre ellos, cómo no, el amigo y colaborador del autor, Hans Arp, a quien nos presenta como un experto, capacitado para captar la catástrofe que se avecina y actuar en consecuencia:

Arp, dotado de un olfato especial para oler los
acontecimientos graves, no dudaba un momento de
que ya había sonado la hora de abandonar Europa⁸⁰⁶.

Al anterior se añade otro gran amigo, bien conocido por los lectores, es Pablo Picasso al que Vicente Huidobro dedica una emotiva alabanza. Se trata del personaje en el que más se detiene, probablemente por ser tan querido por el poeta, el cual, supuestamente, quedó atrapado en París. El protagonista se lamenta por lo que supone la pérdida del genial artista malagueño para la humanidad, y le califica como símbolo de una época:

Picasso un síntoma del genio fin
de siglo siempre viviente y actual.

Picasso es más que un pintor
es un hombre, es un monstruo⁸⁰⁷.

Lamentándose, al tiempo, de la carencia de su arte que podría resultar definitiva dadas las circunstancias:

Nosotros no tenemos en Angola
ningún cuadro de Picasso⁸⁰⁸.

⁸⁰⁶.- *Ibidem*, pág. 249.

⁸⁰⁷.- *Ibidem*, pág. 277.

⁸⁰⁸.- *Ibid.*, pág. 277.

Tras los elogios hacia el genio y, sobre todo, al amigo entrañable, el poeta se introduce en la obra, como personaje, poniéndose en el mismo nivel del pintor, tanto creativamente hablando como afectivamente:

Picasso es el primer pintor que es más que un pintor,
como mi amigo, Vicente Huidobro es el primer poeta
que es algo más que un poeta⁸⁰⁹.

Relacionado con el cine, encontramos la presencia de otra personalidad destacada de aquella intelectualidad, éste es Chaplin, del que se subraya con un merecido entusiasmo el reconocimiento público adquirido:

va a asistir a la inauguración de la ciudad que lleva su
nombre, a descubrir él mismo el monumento que se le
ha levantado en la plaza central de Chaplinia⁸¹⁰.

c) Países y personajes anónimos.

Del mismo modo que reconocemos la identidad de los personajes antes mencionados y de muchos más⁸¹¹, identificamos en el relato la presencia de países mediante la personificación de las naciones implicadas en el conflicto. De este modo, las podemos ver también enfrentadas dialécticamente defendiendo cada cual su postura:

Francia decía ...
Rusia contesta...⁸¹².

⁸⁰⁹.- *Ibid.*, pág. 277.

⁸¹⁰.- *Ibidem*, pág. 262.

⁸¹¹.- En este episodio se menciona a una gran cantidad de personajes de la época, artistas, filósofos, actores de cine, etcétera. Una amplia relación de personalidades destacadas de la intelectualidad del momento los que, como homenaje a sus méritos, iban a tener su propia calle o avenida en la colonia.

⁸¹².- *LP, op., cit.*, pág. 296.

A esto cabe añadir la utilización de personajes anónimos con la función de lanzar proclamas revolucionarias similares a:

*Proletarios del mundo, uníos. Vuestra hora ha sonado.
Se acabaron las diferencias de clases. Camaradas,
todos somos hombres*⁸¹³.

Estos personajes, desconocemos si son jóvenes o maduros, sólo se limitan a expresar sus criterios sobre los acontecimientos y, en medio de aquellas precipitadas opiniones, que tratan de silenciarse unas a otras sin conseguirlo, surge la voz del protagonista que pretende, por todos los medios posibles, aportar un poco de cordura al caos; enseguida su voz se diluye en la atronadora confusión del momento.

Frecuentemente, estas voces parecen salir de otro mundo y ello aparece expresamente en el relato:

De pronto una voz anónima irrumpe
en medio del grupo⁸¹⁴.

Otro ejemplo similar lo encontramos en el episodio en el que el protagonista y sus amigos tienen que partir hacia la ciudad parisina y precisan un coche:

Aquella voz en el garaje que parecía salida de otro mundo.

- Quieren ustedes? Un auto para ir a París? Sí, señores, ahí tienen, elijan, llévense el que quieran⁸¹⁵.

⁸¹³.- *Ibid.*, pág. 296. En el Cap. XIV hay un marcado contenido social.

⁸¹⁴.- *Ibidem*, pág. 282.

⁸¹⁵.- *Ibidem*, pág. 269.

En un ambiente de caos, de confusión, todo son suposiciones, conjeturas que Vicente Huidobro enfatiza a través de los comentarios de aquellos que plantean desesperadamente sus dudas o manifiestan sus inquietudes. De este modo, en el aire siempre flota una gran interrogación. Así, cuando se producen los primeros ataques las diversas voces anónimas pretenden imponer su parecer sobre lo ocurrido:

Por el momento, en todas las conversaciones sólo se hablaba de las pruebas que hacían pensar que el país agresor era éste y no el otro.

- El ataque ha venido de Alemania.
- No, son los italianos los que nos han atacado.
- Y por qué no pensar que pueden haber sido los rusos?

816 .

En suma, Alfredo Roc es un personaje funcional y predominante que aparece en el relato rodeado de otros personajes menos relevantes, actuando, en muchas ocasiones, de una forma coral. El protagonista y sus compañeros más allegados son los que aportan la credibilidad al relato. Como complemento surgen ciudades personificadas con el objeto de enfatizar el peligro que acecha a la humanidad y hacer mucho más creíbles los acontecimientos narrados.

⁸¹⁶. - *Ibidem*, pág. 285.

- **Consideraciones sobre el fondo:**

- **Campo estilístico:**

La novela *La próxima* ha sido considerada por parte de la crítica especializada como un "*Arte poética*" en prosa, puesto que resulta evidente la presencia en ella de las teorías creacionistas del autor; tanto en la temática como en el estilo el poeta expone las ideas estéticas con las que crea su formidable utopía literaria tan particular y sugerente. Toda ella sugiere que la valoración de la crítica, en lo que se refiere a la creación y a la innovación que ha supuesto la obra poética de Vicente Huidobro, debería asimismo aplicarse a su producción narrativa.

En este sentido, cabe señalar algunos de los rasgos más sobresalientes del campo estilístico como máximo exponente de la poética del autor:

- a) **Rasgos lingüísticos:**

El poeta chileno es un autor plástico, lo que le permite desarrollar magistralmente la función adjetival, sacando el máximo partido a cada adjetivo que utiliza, sobre todo, tiene preferencia por las enumeraciones. Así contribuye eficazmente a dotar a los textos de un exquisito colorido y una desbordante frescura que resulta evidente nada más comenzar la novela:

... y seremos siempre los *pionners* de una nueva nación, de una nueva raza de hombres rejuvenecidos por el trabajo en una tierra virgen, rejuvenecidos por el entusiasmo de crear un mundo nuevo⁸¹⁷.

⁸¹⁷. - *Ibidem*, pág. 246.

Con la repetición del adjetivo "rejuvenecidos", así como con la reiteración de "nuevo", se crea un paralelismo a través del cual el poeta subraya eficazmente tanto el aspecto físico como psíquico de los aventureros que seguían a Alfredo Roc, llenos de esperanza e ilusión, dispuestos a salvar a la civilización del caos inminente.

Otra función adjetival destacable en la misma dirección es la reiteración, en este caso, para enfatizar la prosperidad que reina en la colonia, una prosperidad que parece, en un primer momento, sólida, pero que al final explota como lo que realmente era, una burbuja, una utopía. Así, al referirse a las casas, reitera el adjetivo "hermosas" para lograr su objetivo:

Eran hermosas, muy hermosas las casas que
habitarían esos náufragos del huracán universal.
Hermosas, bien aireadas, llenas de luz⁸¹⁸.

Se trata de una descripción eminentemente luminosa, en la que juegan un papel fundamental los sonidos. También se halla representada la visión opuesta, aquella que reflejaba la situación del mundo al comprobar la quiebra total de los esquemas tradicionales; ese énfasis se centra, evidentemente, en las causas negativas y dolorosas de los acontecimientos que se estaban produciendo, como son las escenas belicosas que el poeta ofrece a sus lectores sirviéndose de las amplias posibilidades ofrecidas por el adjetivo. Un caso significativo es aquel en el que se suceden adjetivos con los que se describe el estado tan lamentable del mundo, preparado para vivir un periodo de los más vergonzosos de su existencia:

Leprosa. Putrefacta. Cementerio ambulante. Pútrida...⁸¹⁹.

⁸¹⁸.- *Ibidem*, pág. 299.

⁸¹⁹.- *Ibidem*, pág. 291.

También se reitera la adjetivación para calificar a los pobres hombres que van a quedar sepultados en esa horrorosa desgracia:

Qué crimen asqueroso! Por qué razón habían de morir
tantos inocentes, tantos seres inofensivos, dulces,
tranquilos?⁸²⁰

Asimismo, Vicente Huidobro se sirve de recursos similares y utiliza, en este caso, el sustantivo, que persiguen idéntica finalidad: la de mostrar el penoso estado en que se encontraba el mundo. Se está contando una historia con ciertos ingredientes fantásticos, casi como si se tratara de un relato de ciencia-ficción, pero con conciencia plena, por parte del poeta, de las graves consecuencias de aquella situación, por haber vivido personalmente una situación idéntica:

mañana es la muerte, la miseria, el hambre, el frío, la
cárcel, la peste, la muerte, la muerte⁸²¹.

Para acentuar ese tremendo "dolor" tan cercano, el poeta emplea asimismo sustantivos combinados con expresivos adjetivos que se precipitan unos sobre otros, empujando al hombre hacia la muerte segura:

Catástrofe, cataclismo, desastre, desolación,
calamidad, fatalidad, plaga, ruina, día nefasto, fecha
maldita, derrumbe, miseria, agonía, ...⁸²².

En medio de semejante caos, los hombres, los privilegiados que pueden comprobar aquel horror, están sumidos en las más dolorosas de las perplejidades y, por lo tanto, las acciones se suceden alocadamente y el poeta prescinde, en muchas ocasiones, de los nexos:

⁸²⁰.- *Ibidem*, pág. 272.

⁸²¹.- *Ibidem*, pág. 278.

⁸²².- *Ibidem*, pág. 281.

Ganas de llorar, de correr, de saltar, de lanzarse
a cabezazos contra los muros⁸²³.

El uso del determinativo agiliza de forma expresiva el lenguaje. Sirva de ejemplo el pasaje en que el protagonista conversa con un amigo quien le pregunta sobre uno de los conocidos que se han ido con él a Angola, de Lipchitz, y Alfredo le responde:

Está allá desde hace poco tiempo, pero ése
sí ha tenido ya varios niños de piedra⁸²⁴.

Este determinativo "de piedra" es reiterativo en la obra⁸²⁵. La presencia de un escultor y de sus "hijos" tiene una relación evidente que Vicente Huidobro quiere subrayar⁸²⁶.

Las repeticiones pueden ser tanto de palabras como de estructuras, con el objeto de transmitir una sensación de monotonía, de frialdad, que es lo que persigue el poeta. Para conseguir esta finalidad reitera, con cierta insistencia, las palabras "muerto" y "calles" provocando una sensación monótona, en cierto modo, agobiante, de un evidente cansancio moral:

Calles, calles, calles de muertos. Muertos, muertos,
calles y más calles, muertos y más muertos. ...⁸²⁷.

Estas calles son, en definitiva, una obsesión, y se repite en una misma estructura con una insistencia abrumadora con el objeto de subrayar que las

⁸²³.- *Ibidem*, pág. 270.

⁸²⁴.- *Ibidem*, pág. 258.

⁸²⁵.- El narrador lo había empleado carta con la que abre la novela; al final se despide de su amigo con "*Un abrazo de piedra*", *ibidem*, pág. 242.

⁸²⁶.- El escultor es, en definitiva, el autor literario, en este caso, y sus hijos son sus obras que perduran en el tiempo ("de piedra").

⁸²⁷.- *Ibidem*, pág. 275.

calles, en condiciones normales, representan la vida en el sentido más amplio de la palabra:

Calles que son el corazón, calles que son la cabeza,
calles que son brazos, calles que son senos, calles
que son ojos, calles que son vientre, calles que son
sexo, calles que son piernas, calles que son
boca,...⁸²⁸.

El lenguaje utilizado varía dependiendo de la información que se pretende transmitir. Así puede llegar a tomar unos tintes periodísticos para poner el énfasis en determinados momentos críticos. Por ejemplo, cuando se asegura que

ya se iba a encender la nueva guerra⁸²⁹.

Estos matices aportan al relato una cierta musicalidad que contrasta con la monotonía de otros instantes que, por decisión del poeta, en todo momento, dependen de lo que éste quiera transmitir. Es decir, se pueden encontrar dos mundos muy distintos, el mundo gris de la guerra, con parlamentos similares a los anteriores, y el mundo utópico e irreal de la colonia. Esta división tan drástica queda perfectamente reflejada en el tratamiento del lenguaje al referirse a la situación de la colonia:

- Parece que allá las que tienen más trabajo son las parteras.
- Tenemos siete parteras.
- Siete parteras jóvenes y bonitas.
- Siete parteras que también pueden parir.
- Naturalmente. Seis tienen hijos y la otra va a tenerlo.

⁸²⁸.- *Ibid.*, pág. 275.

⁸²⁹.- *Ibidem*, pag. 253.

- Magnífico, ¡qué país de porvenir!⁸³⁰

Los mensajes lanzados por la radio son igualmente personificados como en el caso de los artículos de los periódicos o las cartas enviadas entre diversos personajes de otras obras, por ejemplo, en *Mío Cid Campeador*⁸³¹. Esos mensajes se enfatizan empleando acertadamente la letra cursiva, un juego característico del poeta:

*Londres destruido por los aviones fantasmas. Una nube de gases cubrió toda la ciudad durante ocho horas*⁸³².

*Berlín en llamas. La ciudad arde como una montaña de paja. Seiscientos aeroplanos volaron anoche sobre la capital alemana sembrando la muerte y la ruina*⁸³³

Mediante la técnica de omitir el nombre de ciertos interlocutores se agiliza eficazmente el desarrollo del diálogo. Estos diálogos impersonales, así como el uso del determinante con el fin de realzar más la función deseada, imprimen al ritmo del relato una mayor verosimilitud que resulta evidente en la siguiente afirmación:

Este es el culpable, aquél es el culpable,
el otro es el culpable, ...⁸³⁴.

Abunda y destaca la locución **aló**, así como el uso de los puntos suspensivos empleados para ocultar el verdadero significado de las palabras al

⁸³⁰.- *Ibidem*, pág. 264.

⁸³¹.- Por ejemplo la carta que escribe el Cid al monarca notificándole que cumplirá su orden de destierro. Capítulo "El destierro. Salida de Vivar" (pág. 123) o las cartas que se intercambian Ruy Díaz y Berenguer Ramón, Conde de Barcelona, capítulo "Batalla de Tevar" (págs. 152-153).

⁸³².- *LP, op., cit.*, pág. 292.

⁸³³.- *Ibidem*, pág. 290.

⁸³⁴.- *Ibidem*, pág. 293.

anunciar los ecos mortales de la catástrofe. Asimismo, se reiteran los párrafos con oraciones cortas con ausencia de nexos que persiguen y logran el mismo objetivo: agilizar al máximo el relato y aumentar esa sensación de angustia que lo invade todo.

La misma técnica reaparece al final de la obra donde el poeta vuelve a utilizar frases cortas, con el fin de transmitir esa sensación de nerviosismo, desbarajuste y caos que reinaba entre los hombres de la colonia:

Una mujer lloraba. Un grupo de hombres traía un herido. Uno que quiso apagar el fuego. Uno que se arrojó a las llamas enloquecido...

Todo es confusión:

Gritos, clamores, alaridos⁸³⁵.

En todas estas acciones rápidas se opta, como la mejor posibilidad para lograr el objetivo deseado, por la yuxtaposición, con la cual se consigue realzar brillantemente el dramatismo que invade toda la narración. Entre tanta inquietud y desolación, Vicente Huidobro subraya en el discurso narrativo una función puramente estética, como:

Hay el teatro del amanecer.
Hay el teatro del mediodía.
El teatro de la tarde.
El teatro de la noche.
Hay las regiones diferentes, los países diferentes.
El país de los árboles.
El país de las flores.
El país de los ríos.

⁸³⁵.- *Ibidem*, pág. 318.

El país de los lagos.
El país de las montañas.
El país de las llanuras.
El país donde habitan las estrellas⁸³⁶.

Se imponen, a menudo, las formas imperativas, sobre todo, cuando el poeta formula una invitación a disfrutar de tales bellezas naturales (función conativa del lenguaje):

Abre tu corazón, abre tu cerebro, entrégate entero
hasta olvidar la palabra⁸³⁷.

Como en otros textos del poeta, en *La próxima* también es posible encontrar expresiones habituales en Hispanoamérica como:

A ambos lados del camino había una serie de chalets
y puestos de **bencina** (=gasolina) para los
automóviles⁸³⁸.

El habitual **Llamado** por aviso:

... al principio hizo poco casos de sus **llamados** y de
sus cartas imperiosamente apocalípticas⁸³⁹.

¿Salvar a unas cuantas familias de amigos o de
colonos desesperados, de esos que se mueren de
hambre en algunos países de Europa y que sólo por
esta razón acudirán a tu **llamado**?⁸⁴⁰

⁸³⁶.- *Ibidem*, pág. 308. Este recurso recuerda ciertos párrafos de su gran poema *Altazor*.

⁸³⁷.- *Ibid.*, pág. 308.

⁸³⁸.- *Ibidem*, pág. 256.

⁸³⁹.- *Ibidem*, pág. 248.

⁸⁴⁰.- *Ibidem*, pág. 245.

También aparece la voz **faldeo**, perteneciente a los montes:

En los **faldeos** se paseaban rebaños de ovejas y de cabras⁸⁴¹.

Una expresión no localizada, y muy posiblemente, usual en Hispanoamérica es **saberlo acordar**:

Lo que te dice el fetichero de una tribu
hay que **saberlo acordar**⁸⁴².

También reaparecen algunos galicismos, tales como **usina** por "fábrica", o **spleen**:

Creo que el hastío, el **spleen**, el asco fue el primer resorte que los movió para lanzarse en esa aventura de colonizadores⁸⁴³.

Estas aportaciones contribuyen a una mayor riqueza idiomática donde conviven en perfecta armonía poética términos jóvenes, suaves o significados en desuso con otros más antiguos, pertenecientes a un lenguaje mucho más férreo. Esta combinación extraordinariamente enriquecedora es un baluarte importantísimo de la magia textual de Vicente Huidobro.

b) Figuras de expresión.

El poeta, en su línea habitual, y, según la manera tan peculiar que tiene en la confección de las figuras empleadas, vuelve a utilizar, como lo hace en

⁸⁴¹.- *Ibidem*, pág. 255.

⁸⁴².- *Ibidem*, pág. 259.

⁸⁴³.- *Ibidem*, pág. 265.

otros textos narrativos, animales como referentes de las mismas; en esta ocasión, se adecuan coherentemente al asunto tratado en la novela. De este tipo de figuras cabe destacar algunas interesantes cargadas de una sugerente expresividad, tales como:

Un aullido de cólera empezó a formarse
en el seno de la lejanía⁸⁴⁴.

O:

La radio ladra con voz apocalíptica⁸⁴⁵.

Donde se animaliza dicho aparato creando una figura de carácter vanguardista sorprendente; este nuevo ser, producto de la técnica, que transmite todo el horror de la guerra, afecta radicalmente a los diferentes componentes de la naturaleza:

Las montañas, los ríos, las selvas,
huyen a la desbandada⁸⁴⁶.

Y la metáfora puede hacer acto de presencia para animalizar el dolor:

cada vez que la serpiente humana cambia
de piel, el trastorno es doloroso⁸⁴⁷.

Estas figuras se utilizan, asimismo, en el dramático final cuando el

⁸⁴⁴.- *Ibidem*, pág. 283.

⁸⁴⁵.- *Ibidem*, pág. 292. Esta animalización de la radio va precedida, asimismo, de una personificación: "La radio grita a voz en cuello para el mundo entero".

⁸⁴⁶.- *Ibidem*, pág. 296. Páginas atrás ya se había visto que esos amigos de la naturaleza que ahora se alejaban, entonces se ofrecían al entusiasmo de los nuevos colonos. Así, en el capítulo XV, hay una enumeración formada por predicados con la que el narrador refleja una enorme actividad, un sueño muy fructífero en sensaciones: "Atravesábamos ríos, escalábamos montañas, cruzábamos selvas, marchábamos por llanuras inmensas".

⁸⁴⁷.- *Ibidem*, pág. 310.

protagonista de esta curiosa narración comprueba que sus esfuerzos se han venido abajo. De nuevo, se animaliza una acción que se pierde en el eco de la soledad más amarga:

Y se oyó la voz de Roc que parecía
aullar en el desierto⁸⁴⁸.

La naturaleza se funde también con la técnica en forma que podría considerarse armoniosa por el acierto logrado con la adjetivación:

en ese campo verde, esos grupos de grúas
pastando tranquilamente⁸⁴⁹.

Y el relato asume, de forma natural, esta simbiosis cuando

se olvidaron afuera las siete grúas
gordas y las siete grúas flacas⁸⁵⁰.

La presencia del símil constituye un recurso habitual del que Vicente Huidobro se sirve en ocasiones para enfatizar el tono dramático deseado:

Y estos hombres se destruirán, se morderán como
perros rabiosos, se devorarán como lobos⁸⁵¹.

En cuanto a las personificaciones más destacadas, merecen subrayarse por su funcionalidad aquellas que tienen sus referentes en las distintas naciones implicadas en la contienda:

Lo mismo cuando Italia se levantaba de mal humor

⁸⁴⁸.- *Ibidem*, pág. 318.

⁸⁴⁹.- *Ibidem*, pág. 307.

⁸⁵⁰.- *Ibid*, pág. 307.

⁸⁵¹.- *Ibidem*, pág. 295.

pidiendo la revisión del Tratado de Versalles.

O:

la Europa parecía volver a dormirse
en una especie de sueño beato⁸⁵².

La personificación alcanza, incluso, a la forma de comunicación
intrigante entre los bandos del conflicto:

Todos los países se hablaban en secreto⁸⁵³.

Estos tipos de personificaciones, y otros muy similares, se emplean con
frecuencia llegando, incluso, a dotar de voz propia a las distintas naciones. En
ocasiones, las naciones personificadas se suceden precipitadamente y son
especialmente expresivas, como muestran las referidas a la ciudad de París, de
la que el poeta había asegura en un primer momento:

han asesinado a París.

Puesto que, sin ninguna duda, la "Ciudad de la luz", de la alegría:

Era un ser vivo⁸⁵⁴.

Incapaz de reaccionar ante la desgracia:

París no contesta

porque, en definitiva:

⁸⁵². - *Ibidem*, pág. 253.

⁸⁵³. - *Ibidem*, pág. 284.

⁸⁵⁴. - *Ibidem*, págs. 269 y ss. Ésta, en concreto, la podemos encontrar en la pág. 275.

París está mudo⁸⁵⁵.

Sin lugar a dudas, el episodio dedicado a París es el más logrado al reflejar, tal vez, el clímax más sobrecogedor del relato. A dicha ciudad, símbolo de la luz, de la vanguardia en muchos aspectos, se la llega a comparar con un inmenso cementerio; es, sin lugar a dudas, un episodio muy sugerente en el que podemos apreciar una de las figuras más plásticas de la novela:

pero esas tres estatuas (Alfredo Roc y sus amigos)
sentían unos golpes de martillo en el corazón, sentían
unos como pinchazos en la cabeza. Sería tal vez el
escultor que estaba dando los últimos retoques a su
obra⁸⁵⁶.

Por cercanía y afecto, el sentimiento de angustia se extiende a Marsella:

Marsella estaba llena de la horrible noticia, Marsella
estaba pálida, Marsella estaba roja, Marsella callaba,
Marsella vociferaba, Marsella empuñaba las manos de
la venganza alzándola al aire y dos grandes lágrimas
rodaban de sus ojos⁸⁵⁷.

Ante semejantes noticias, llegadas de la ciudad parisina, el resto de las naciones reacciona como si de personas se tratase que manifiestan, como pueden, su dolor y rabia ante los acontecimientos que les rodea:

Todos los países mostraban los dientes,
y levantaban al cielo los puños airados⁸⁵⁸.

⁸⁵⁵.- *Ibidem*, pág. 268.

⁸⁵⁶.- *Ibidem*, pág. 272.

⁸⁵⁷.- *Ibidem*, pág. 268.

⁸⁵⁸.- *Ibidem*, pág. 283.

De este modo, se nos introduce intencionadamente en un túnel sin salida:

Es una pesadilla. ¡Curiosa pesadilla!. No puede durar mucho rato. Pronto va a sonar el despertador. Y hay que levantarse para ir al colegio⁸⁵⁹.

Donde hasta las cosas más sencillas pueden adquirir vida propia y tomar la palabra. Sirva de ejemplo cuando una simple puerta habla para decir a los recién llegados:

Pasen ustedes, pasen, señores
violadores de tumbas⁸⁶⁰.

Otras personificaciones igualmente interesantes, aparecen cuando se alude a la prosperidad reinante en la colonia:

La sonrisa satisfecha de los jardines.
La charla frutal de los árboles al sol⁸⁶¹.

Relacionadas con el firmamento:

Una estrella que estaba parada en el firmamento
frente a nosotros y dio un salto hacia atrás⁸⁶².

O:

una gran luna blanca les salió al encuentro, una luna
en el cielo sobre el cementerio, una luna semejante al

⁸⁵⁹. - *Ibidem*, pág. 271.

⁸⁶⁰. - *Ibidem*, págs. 271-272

⁸⁶¹. - *Ibidem*, pág. 292.

⁸⁶². - *Ibidem*, pág. 303.

canto de los ruiseñores⁸⁶³.

En medio de un terrorífico silencio

se oyó el traspíe de una estrella al fondo del cielo⁸⁶⁴.

Antes de producirse la tragedia:

Ya se ven muchas parejas por el cielo y
la luna se pone muy romántica⁸⁶⁵.

Y, finalmente, otra alusión de la luna, como la esperanza de los hombres,
cuando se puntualiza:

Al fondo de la noche se alzaba la montaña
con una gran luna sobre los hombros⁸⁶⁶.

El mar participa activamente en el relato a través de una personificación
cargada de un cierto lirismo que contrasta con el ambiente agitado que se
respiraba. Esto se produce cuando el protagonista se entrevista con su hijo en
un polémico encuentro:

El mar estaba tranquilo, absolutamente despreocupado
de las tragedias de los hombres⁸⁶⁷.

Ese matiz poético sobresale al verse reforzado precisamente por el tema
de la guerra. Esto queda subrayado expresivamente cuando se introducen en el
relato las profecías de Ezequiel:

⁸⁶³.- *Ibidem*, pág. 273.

⁸⁶⁴.- *Ibidem*, pág. 302.

⁸⁶⁵.- *Ibidem*, pág. 314.

⁸⁶⁶.- *Ibidem*, pág. 300.

⁸⁶⁷.- *Ibidem*, pág.286.

Un avión inmenso pasó volando por el cielo y dejó
caer una mano que brillaba como fosforescente. La
mano escribió en el aire y he aquí lo que pude leer⁸⁶⁸.

Vicente Huidobro utiliza asiduamente como referente los distintos elementos naturales para jugar con las posibilidades cromáticas y cósmicas de algunos de ellos, extrayendo toda la sugerencia mágica posible que contrasta perfectamente con el dramatismo que, en definitiva, es el *leitmotiv* del relato. Aunque, durante cierto intervalo temporal, no aparezca mencionada, la guerra es, como se ha dicho, el tema principal de la obra. Ello justifica que el referente más empleado por el poeta sea la muerte revistiéndola, en ocasiones, de una enorme carga de expresividad poética:

La muerte que viene volando por los aires⁸⁶⁹.

Murió la Rosa de los Vientos, se deshojó
entre los dedos de la muerte⁸⁷⁰.

Pero esa muerte poetizada es, sin duda, la que, en palabras del autor, causa un horror más acentuado en los débiles corazones humanos:

Roc, Doriante y Duren sentían una mano
de hierro que les estrujaba el corazón⁸⁷¹.

En varias comparaciones el referente elegido para expresar con más fidelidad los sentimientos y las inquietudes de los personajes es un instrumento musical; son exponente significativo las siguientes:

se ríen como un piano⁸⁷².

⁸⁶⁸.- *Ibidem*, pág. 304. Acto seguido, esa mano escribió en el aire las mencionadas profecías que se reproducen en el texto.

⁸⁶⁹.- *Ibidem*, pág. 281.

⁸⁷⁰.- *Ibidem* pág. 295.

⁸⁷¹.- *Ibidem*, pág. 272.

Los pobres nervios se ponen
como cuerdas de guitarra⁸⁷³.

El poeta también echa mano del símil para enfatizar el exotismo de las razas orientales a través de imágenes claramente vanguardistas:

esas razas verdosas como
piedras de subterráneo⁸⁷⁴.

En ocasiones, el uso de la comparación puede alcanzar una enorme plasticidad, como queda patente en el episodio donde aparece el personaje del Mariscal:

Cuando volví en mí vi que el Mariscal estaba herido y
que se iba hundiendo por una quebradura que se
había abierto en el suelo y que se lo iba tragando
lentamente con un extraño movimiento de sus bordes
como si fueran labios⁸⁷⁵.

Otras figuras llamativas, presentes en *La próxima*, son aquellas que hacen referencia al campo semántico de la "electricidad", recurso bastante empleado por el poeta en las primeras obras narrativas, para incidir en determinadas cualidades, tanto físicas como morales de sus personajes, tales como la rapidez de movimiento, la fuerza o el vigor. En esta novela abundan los ejemplos referidos al conjunto de las naciones cuyo significado es negativo, cargado de malos presagios:

El fluido de Europa es malo, está muy espeso, muy

⁸⁷².- *Ibidem*, pág. 259.

⁸⁷³.- *Ibidem*, pág. 271.

⁸⁷⁴.- *Ibidem*, pág. 259.

⁸⁷⁵.- *Ibidem*, pág.303.

cargado de rencores, muy rojo de borrascas futuras⁸⁷⁶.

Sin embargo, frente al ejemplo anterior, se pueden encontrar otros casos que hacen referencia a sentimientos positivos:

Sentía sus manos cargadas de electricidad creadora⁸⁷⁷.

El dinamismo del protagonista, asimilado a la electricidad, irradia a todos cuantos le siguen, a aquellos que parten con él por la senda de la esperanza:

Todo el grupo de los primeros expedicionarios de Roc participaban de sus sentimientos, estaban igualmente electrizados que él⁸⁷⁸.

Pero no sólo la electricidad se asimila a un cierto dinamismo, puesto que, en los primeros compases de la novela, las calles respiran vida y Vicente Huidobro nos describe el flujo de optimismo, de ilusión y de otros sentimientos similares, que puede ser provocado, por ejemplo, por la simple lectura, lo cual es muy revelador en la obra narrativa del poeta:

y vio frente a él a un muchacho de ojos iluminados que iba leyendo *Les Chants de Maldoror*, de Lautréamont⁸⁷⁹.

Finalmente, para mantener una luz de cordura en el horizonte, una esperanza del mundo capaz de hacer recapacitar a los hombres, aunque se trate de una posibilidad un tanto remota, dada la incertidumbre y el horror cada vez más cercano, Vicente Huidobro vuelve a apostar por la constante "Historia", con su profundidad temporal, como si se tratase de túnel por el que se va

⁸⁷⁶.- *Ibidem*, pág. 244.

⁸⁷⁷.- *Ibidem*, pág. 247.

⁸⁷⁸.- *Ibidem*, pág. 265.

⁸⁷⁹.- *Ibidem*, pág. 252. Obra del autor francés fechada en 1.869. Se trata de una epopeya en prosa compuesta por seis cantos.

perdiendo la humanidad y en el que, sin duda, habrá algún resquicio, por pequeño que sea, donde habite la esperanza del mundo:

Una campana dobla al fondo de la Historia⁸⁸⁰.

Expresión que más adelante se repite en la misma forma, esta vez referida al Diluvio:

El ruido del Diluvio se oye apenas allá
lejos en el fondo de la Historia⁸⁸¹.

Y vuelve a aparecer más adelante:

... y esos tres tiros son tres puntos
suspensivos en la Historia⁸⁸².

La próxima es, en definitiva, una obra que adecúa el contenido del asunto tratado a unas formas de expresión seleccionadas acertadamente en función del tema desarrollado por el poeta. Junto con *Papá o El diario de Alicia Mir*, posee un gran interés como manifestación personal de las inquietudes y obsesiones del autor, sin dejar el valor literario en un segundo plano.

- El papel del narrador:

Las funciones de los diversos narradores están condicionadas por los objetivos que se quieren alcanzar en los distintos clímax repartidos a lo largo de *La próxima*. Desde este punto de vista, Vicente Huidobro introduce al lector en un mundo oscuro (una visión enormemente negativa), un destino incierto que

⁸⁸⁰.- *Ibidem*, pág. 284. Este aspecto de profundidad es muy típico y habitual en el narrador.

⁸⁸¹.- *Ibidem*, pág. 296.

⁸⁸².- *Ibidem*, pág. 302.

sólo intuye el protagonista al advertir a todos del inminente peligro que se acerca, así como de sus funestas consecuencias. El narrador no sólo se limita, en este caso, a exponer los hechos, sino que también los comenta y opina sobre ellos, cosa que el autor suele practicar como un mecanismo muy eficaz a lo largo de sus obras.

La focalización empleada es fundamentalmente interna; el narrador asume la perspectiva de Alfredo Roc y, en ocasiones, llega a confundirse con él. Esta focalización se mantiene constante a lo largo de la novela, introduciendo algunos procedimientos que pueden llegar a sorprender y desconcertar al lector. Esta simbiosis personaje/narrador ofrece en algunos personajes del relato una significativa complicidad. Sirva de ejemplo el diálogo anónimo o colectivo, en el que, tanto Alfredo Roc como sus compañeros, conversan con unas voces indeterminadas, no discriminadas que se confunden entre ellos, creándose una especie de personaje-masa:

- De todos modos, Roc, convendrás con nosotros que es una cobardía abandonar el campo porque crees que hay peligro en quedarse en el. Tu sitio está aquí, tu deber de hombre es lanzarte a la pelea.
- ¿Por qué mi sitio está aquí cuando yo detesto el mundo que habéis hecho o que hicieron vuestros padres?
- Tú crees que pronto va a venir una guerra espantosa y que esta guerra va a terminar con la revolución social o que si no hay guerra de todos modos vendrá la revolución; tu deber es ayudar la revolución social para que cambie el mundo, este mundo que tanto detestas.
- ¿Y por esa razón yo voy a condenar al exterminio a mi hijo, a mis padres, a mis hermanos y a todos los

seres que me son queridos?⁸⁸³

Como ha señalado la crítica, el lector cobra una importancia vital, puesto que se le exige una lectura más atenta, implicando y comprometiendo al receptor del relato, que es uno de los objetivos de los textos narrativos⁸⁸⁴. Este compromiso que el narrador "impone" al lector se relaciona, claramente, con ese enfoque colectivo que introduce cierta ambigüedad en el desarrollo del relato porque, en realidad, se trata, como señala acertadamente M^a Ángeles Pérez López, de

una colectividad de curiosos sin rostro ni nombre que no van a perfilarse propiamente hasta que no se involucren en la empresa angoleña⁸⁸⁵.

El asunto tratado en *La próxima* condiciona asimismo que, con frecuencia, el narrador se aleje lo suficiente del protagonista para juzgarle o criticar la empresa que aquel pretende acometer; es lo que realmente persigue el narrador, su objetivo primordial es no involucrarse en los hechos para, así, poder contarlos con toda su objetividad. De este modo, la forma en que presenta al personaje muestra cómo va tomando conciencia de su propia realidad⁸⁸⁶. Este aspecto tiene una importancia vital, puesto que se fundamenta en el papel especialmente matizado dentro del argumento, girando en torno a la inclusión de ciertos elementos no ficticios, personajes históricamente reales, con lo que las barreras entre la ficción y la realidad tienden a diluirse.

La ambigüedad del narrador inconcreto en esta novela rememora ciertos

⁸⁸³.- *Ibidem*, pág. 245.

⁸⁸⁴.- Vid. Nancy Kasen: "**La Próxima**: hacia una teoría de la novelística creacionista". *Prosa hispánica de vanguardia*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: Orígenes, 1.986, págs. 105-113.

⁸⁸⁵.- María Ángeles Pérez López: *Los signos infinitos, op., cit.*, pág. 114.

⁸⁸⁶.- Se trata de lo que tanto para Bajtin como para Ortega (dos teóricos de la renovación vanguardista del lenguaje) constituye un momento decisivo para trazar una posible línea divisoria entre la narrativa tradicional y la actual, cuya validez es la metodológica.

ecos de la obra de James Joyce, particularmente por su naturaleza, a lo que cabría añadir el uso del monólogo interior magistralmente empleado por el escritor irlandés⁸⁸⁷.

El narrador va dibujando las características del protagonista al enfatizar el poder de convocatoria de Alfredo Roc, a través de la satisfacción expresada en cada una de las expediciones y, en la misma frase, contrapone un sentimiento de hastío:

Por mi parte, yo creo que esta fuerza de cohesión
nacía de un sentimiento semejante: el aburrimiento⁸⁸⁸.

Se desconoce la identidad de aquel que, verdaderamente, narra un sueño, puesto que no parece corresponderse con aquel que había seguido los pasos del protagonista que, a menudo, se diluye entre la masa anónima que, fascinada, le escucha.

En el episodio más crítico de la obra (XVI), se describe un sueño que tuvo Alfredo Roc. De nuevo, se recurre a la simbología y el sarcasmo, en este sentido, es bien convincente la carga irónica del titular de los periódicos que repartían:

El suicidio del presidente de los Estados Unidos⁸⁸⁹.

La constante dicotomía de la obra obliga, por lo tanto, al narrador a reflexionar sobre asuntos de mayor calado: los verdaderos motivos que movían a los hombres en un ambiente donde flotaba una cierta apatía. Había dos posturas claramente diferenciadas: por un lado, los incrédulos acérrimos que

⁸⁸⁷. - *Los signos infinitos. op., cit.*, págs. 118 y ss. Este escritor irlandés, según ha sido señalado por la crítica no parecía ser del agrado de Vicente Huidobro, aunque cabe suponer que la obra de Joyce (sobre todo *Ulises* y *Dedalus*) dejará honda huella en el poeta chileno, a pesar de que éste no quisiera reconocerlo.

⁸⁸⁸. - *LP, op., cit.* pág. 265.

⁸⁸⁹. - *Ibidem*, pág. 302.

tachaban al protagonista de loco o de cobarde (al no querer afrontar los peligros que se avecinaban) y, por otro, aquellos que compartían sus propias creencias e inquietudes y que, en definitiva, partían con él. El tono de la voz narradora al referirse a unos o a otros adquiere, en este sentido, una especial relevancia. Ese mismo tono narrador resulta significativo cuando se trata de la existencia de otros individuos alentados por propósitos mucho más elevados:

Es posible que me equivoque, es posible que en alguno de ellos resurgiera el alma española de aquellos conquistadores de América, de aquellos grandes aventureros del pasado⁸⁹⁰.

Porque el narrador, en todo momento, se muestra firmemente convencido de su teoría acerca de las dos corrientes mencionadas:

Pero creo que la mayoría se lanzó impulsada por este dilema: o me voy a vivir una vida nueva o me suicido⁸⁹¹.

De nuevo, autor/narrador se funden cuando se alude a objeciones interesantes relacionadas con la poesía. Parece evidente que Vicente Huidobro, el poeta, el mago, es quien toma la palabra para quitar importancia a su quehacer poético frente a la incertidumbre de la guerra, en donde lo que estaba en juego era el destino del hombre. Frente a eso la poesía podía esperar, puesto que, si el hombre desaparece, no hay poesía. Esto es lo que pretende transmitir el poeta cuando se afirma:

Recuerdo una vez que se discutía sobre arte haber oído a Roc estas palabras reveladoras: "Pensar en la poesía o en el arte en estos momentos en que se está

⁸⁹⁰.- *Ibidem*, pág. 265.

⁸⁹¹.- *Ibidem*, pág. 265.

planteando el destino del hombre, me parece una cosa ridícula y sin sentido⁸⁹².

En otra ocasión coloca un epígrafe citándose a sí mismo, cosa habitual en los distintos textos del poeta:

Mientras te oía contarnos tu maravillosa teoría cosmogónica y tus descripciones de los diluvios me vinieron a la memoria cuatro versos del poema *Ecuatorial*, de Vicente Huidobro.

Y los transcribe en el texto:

Alfa Omega

Diluvio Arco Iris.

Cuántas veces la vida habrá recommenzado

Quién dirá todo lo que en un astro ha pasado⁸⁹³.

El poeta, que sabía y comprendía perfectamente lo que iba a ocurrir de un momento a otro, se siente hondamente comprometido con las preocupaciones sociales de su tiempo, y vuelca todas sus críticas a lo largo de su obra, su voz narrativa es directa y diáfana. Se refiere, sin lugar a dudas, al ataque inminente que se cierne sobre las ciudades: la guerra mundial.

La voz narradora se sirve del protagonista para culminar su malograda empresa, en la que toda la novela se inscribe, a despecho de ese grito y de los puntos de vista "marxistas" barajados en ella, en una corriente de crítica al capitalismo que fue lo que, con los errores cometidos, provocó la contienda.

Cuando se describe la prosperidad de la colonia, el narrador se dirige

⁸⁹².- *Ibid.*, pág. 265.

⁸⁹³.- *Ibidem*, pág. 261.

directamente a sus lectores, a los que tiene siempre muy presentes, para relatarles de una forma muy cordial, como ocurre en este caso, los acontecimientos que pasan o para solicitarles, en un momento determinado, su opinión sobre alguna cuestión puntual:

Figuraos el espectáculo de una ciudad de locos,
figuraos un inmenso manicomio suelto por las
calles⁸⁹⁴.

Como, en otras ocasiones, reclama del lector un pequeño esfuerzo, no quiere que acepte todo cuanto le digan, sino que aporte su granito de arena, involucrándose, de esta manera, en la marcha de los acontecimientos; ha de permanecer atento a sus posibles indicaciones. El narrador expresa su estado de ánimo y manifiesta emotivas exclamaciones llenas de alegría o con una colosal carga irónica. Así, en el capítulo X, aparece repetidamente: "Ja, ja, ja,..." y gritos como: "¡Bravo!"⁸⁹⁵. La cercanía con el lector resulta evidentemente funcional hasta llegar a un trato cordial, amistoso:

¡Ah!, amigo mío, siento que un grito se me forma en el
pecho, un grito cálido que se agranda y que va a
romperme la garganta y a estallar en la boca: "No
conturbes el mundo ni que el mundo te conturbe"⁸⁹⁶.

El narrador puede sorprender al lector cuando incluye una frase con un cierto matiz nostálgico que denota, claramente, un sentimiento amargo provocado por la ausencia o por el alejamiento de un mundo querido. Todo eso parece concretarlo en el simple placer de comer, disfrutar un sándwich y un buen vaso de vino, pero también puede estar haciendo referencia a la escasez de alimentos existente en estos momentos tan críticos descritos en la obra; ese placer tomaría unas dimensiones considerables en los espíritus abatidos de los

⁸⁹⁴.- *Ibidem*, pág. 288.

⁸⁹⁵.- *Ibidem*, pág. 291.

⁸⁹⁶.- *Ibidem*, pág. 308.

personajes, apatía extensible al narrador y al lector con quienes comparte sus mismas sensaciones:

Me comería un sándwich de pâté de foie, del verdadero Estrasburgo, y luego beber un vaso de vino del Rhin⁸⁹⁷.

El narrador parece jugar con el lector al que llega a despistar mediante el recurso de no delimitar con la suficiente claridad si habla él o su personaje. Un recurso desorientador que se aplica con aparente contundencia a personajes identificables por el receptor del relato:

Los grandes místicos del tipo de San Juan de la Cruz reunían los dos, eran los sexuales de la muerte como Gilles de Raiz,...⁸⁹⁸.

Una clara referencia a los dos de los resortes básicos que mueven toda la maquinaria humana desde la óptica cinematográfica: el sexo y la muerte que, en el capítulo XIV, comienza con las siguientes reflexiones filosóficas que se trasladan al lector:

Todo tiene que morir. Todo lleva en sí su muerte. Ésta es una ley absoluta, acaso la única ley absoluta. Vivir no es otra cosa que ir desarrollando la muerte⁸⁹⁹.

Por último, antes de estallar la tragedia (capítulo XIX), se describe una escena en la que reina la cordialidad, donde se puede ver a Alfredo Roc conversar con sus amigos más íntimos. El narrador había comentado el caso de las actrices Joan Crawford y Lily Devos que se habían escapado de la hecatombe, señalando con una acentuada ironía:

⁸⁹⁷. - *Ibidem*, pág. 277.

⁸⁹⁸. - *Ibidem*, pág. 278.

⁸⁹⁹. - *Ibidem*, pág. 296.

... y yo creo que todas las noches se tocaban bien el cuerpo para ver si no era una ilusión que estaban vivos⁹⁰⁰.

Todo se matiza a través del tono conversacional que puede incorporar los sentimientos u opiniones del lector acerca del relato. En este sentido, resulta significativa la conversación, que contrasta con la situación de incertidumbre cuando se alude a algo que no debe desaparecer jamás, algo tan simple como la risa femenina:

¡Ah! Todavía hay en el mundo risas de las mujeres⁹⁰¹.

Pero ese tono amable de la conversación amable y distendida cambia en la voz narrativa cuando se comentan las relaciones existentes entre América y Europa. Alfredo aprovecha la oportunidad para transmitir a los demás la opinión de un poeta suramericano, amigo suyo, sobre dicha cuestión:

América estaba muy bien sin vosotros, decía, no os necesitábamos para nada, fuisteis unos intrusos y sólo llevasteis la desgracia a un continente feliz⁹⁰².

Y añade con cierto rencor:

América se vengará, yo os profetizo que América será la asesina de Europa. América se vengará⁹⁰³.

⁹⁰⁰.- *Ibidem*, pág. 310.

⁹⁰¹.- *Ibid.*, pág. 310.

⁹⁰².- *Ibidem*, pág. 312. Una dura y evidente crítica al descubrimiento de América.

⁹⁰³.- *Ibid.*, pág. 312.

- Referencias históricas.

El carácter apocalíptico del asunto tratado en *La próxima* tiene un trasfondo bélico muy evidente al contextualizar históricamente el relato en los acontecimientos de la Segunda Guerra mundial. Realidad y ficción se funden en el relato adquiriendo, a menudo, tintes muy dramáticos, salpicados de referencias bíblicas.

La guerra y sus consecuencias inmediatas constituyen una referencia constante en *La próxima*. Cuando estalla, Alfredo y sus amigos comparten el objetivo de contactar con gentes de todo el mundo, llevándose a la colonia cuantas cosas y costumbres merecían sobrevivir.

Alfredo con Doriante, Duren y el mecánico Chartier se trasladan a París, en donde encuentran un panorama desolador, la ciudad ha sido atacada con unos gases que todo lo petrifican, y está llena de muertos convertidos en estatuas. Es un episodio impregnado de un tono profundamente apocalíptico al tiempo que una hermosa metáfora con la que el poeta hace reflexionar sobre cómo podría terminar la humanidad ante semejante desastre. Tras vagar sorprendidos por las calles muertas y frías de la ciudad tienen conocimiento de otra caótica situación en Bélgica, que también ha sido atacada.

Por medio de un interlocutor desconocido, de una fuente difusa, se tiende al misterio, a la intriga, provocando un desasosiego, un temor, fundado o infundado, frente al que hay que estar alerta en todo momento. Se cuenta cómo alguien (a quien llamaban el Dictador Invisible) había asumido la responsabilidad de gobernar Francia, cuya capital era Marsella, frente al lamentable estado en que se encontraba la ciudad parisina.

La presencia de la guerra como trasfondo implica asimismo la toma de posición frente a los valores éticos o, si se prefiere, ideologías claramente definidas ante las situaciones límite. Antes de regresar a Angola, el protagonista

se entrevista con su hijo Silverio que luchaba por la libertad de Rusia, contra la tiranía y opresión. En esta conversación entre padre e hijo se aprecian muy bien las discrepancias existentes entre ambos, lo que, en definitiva, refleja las dos posturas enfrentadas y mantenidas en la sociedad. Para el hijo, la acción de su padre suponía simplemente un acto de cobardía, una huida del mundo real para implantar en Angola otro sistema idéntico y caer en los mismos errores que había cometido el hombre durante toda su existencia. Alfredo, por su parte, intenta persuadir a su hijo, como sería una reacción lógica en cualquier padre, dado el peligro que se avecinaba, para que le acompañara a Angola, mas éste prefiere quedarse y morir en la lucha.

Asimismo, conocemos muy brevemente (como indica el título "Paréntesis belga") lo que ocurría en Bélgica. La pérdida de libertad está representada por Chartier y su acompañante que habían sido encerrados⁹⁰⁴.

A partir de este punto, se introducen algunos episodios en los cuales se reflexiona sobre el hombre y la tierra con alusiones a la destrucción de Berlín. Por el contrario en la colonia reina una gran prosperidad. Esa prosperidad es, en cierto modo, artificial, es como una burbuja que se desvanece, puesto que enseguida surgirá, por culpa de los hombres, el conflicto de las máquinas, al querer recuperar sus antiguos privilegios. Este hecho arrastra a la colonia al caos y se termina por reconocer que Rusia era la única esperanza. Testimonio, en última instancia, asumido por la dirección ideológica del relato.

En *La próxima* -a través de la discusión que mantienen el protagonista y su hijo comunista sobre las ventajas y desventajas de esta filosofía- se plantean, en último término, las posiciones que prevalecían en la época. Aspectos sobre los que se han detenido algunos estudiosos de la obra del poeta, entre los que cabría citar a Óscar Collazos, cuando asegura que:

⁹⁰⁴.- Fueron tomados por locos al no conseguir hacerse entender por los habitantes belgas que eran los auténticos locos, puesto que uno de los efectos del gas empleado en la guerra era ese precisamente, enloquecer.

El comunismo de Huidobro es la última esperanza antiburguesa de un burgués rebelde que prefiere asociarla al "verdadero cristianismo que era en esencia comunista" a cifrarla en la historia. O por la que se remite, como en 1.924, en su "Elegía a la muerte de Lenín", a su fervor romántico por los grandes destinos humanos individuales⁹⁰⁵.

La posición de Vicente Huidobro trasciende a su obra y resulta patente cuando, al final de la novela, Alfredo Roc, desilusionado y abatido por la quema del museo donde se guardaba toda la maquinaria, reconoce su tremendo error.

- Mesianismo y otras referencias bíblicas:

El carácter mesiánico se puede comprobar reiteradamente en la insistencia del protagonista por convencer a cuantos le rodeaban del gran peligro, cosa fácilmente visible en las expresiones utilizadas para tal fin. Relacionado directamente con este aspecto, encontramos la reacción de la gente ante las premoniciones de Alfredo Roc; aunque éste fuera visto como un lunático, objeto de numerosas burlas, sin embargo, la sensación de peligro comienza a hacer mella en los espíritus de los hombres como se subraya en el relato:

Entre broma y broma la cosa iba tomando cuerpo. La obsesión de Alfredo Roc empezaba a propagarse como una epidemia⁹⁰⁶.

El protagonista trata de convencer a todo aquel que se cruza en su camino, pero siempre encuentra el gran obstáculo de la incredulidad; las

⁹⁰⁵.- *Los vanguardismos de la América latina*. Barcelona: Ediciones Península, 1.977, pág. 99.

⁹⁰⁶.- *LP, op., cit.*, pág. 244.

posibilidades barajadas acerca de la guerra, que predice con tanta insistencia, no acaban de producirse, llegando, por momentos, a diluirse en un rincón extraño y remoto de su imaginación, siendo considerado simplemente como un visionario loco. Ello condiciona que en sus palabras se perciba un tono claramente mesiánico muy acentuado:

salvaos pronto y salve cada cual aquello que más le
interese de lo poco digno que va quedando en esta
civilización condenada a muerte.

Su certeza de la eminente llegada de la guerra es absoluta:

Yo la siento venir como se siente en la noche
los pasos del señor que dobla la esquina⁹⁰⁷.

La referida semejanza del protagonista con los pasos de un Mesías se ve, asimismo, reforzada con su poder de convocatoria⁹⁰⁸; a pesar de que sus palabras chocan, la mayoría de las veces, con la indiferencia colectiva, mucha gente se le va agregando, bien porque aceptan su doctrina bien porque encuentran o quieren hallar la justificación necesaria para lanzarse a la aventura y huir, de este modo, de la apatía de sus vidas.

Aparte de los rasgos de mesianismo, tan evidentes a lo largo de toda la obra, surgen otras alusiones bíblicas haciendo referencia a estos aspectos. Al comienzo del relato (capítulo I), ya se respira una cierta incredulidad de la gente y, en parte, la del propio narrador; el afán de Alfredo es visto como si se tratará de un nuevo Noé. Así uno de sus amigos le advierte:

... no basta salvar en tu Arca de Noé a cierto número
de hombres; hay muchas cosas de nuestra civilización

⁹⁰⁷.- *Ibid.*, pág. 244.

⁹⁰⁸.- Este poder de convocatoria de Alfredo recuerda, en cierto modo, el caso del Cid al partir a su destierro.

que deben salvarse⁹⁰⁹.

Para transmitir esta idea, de un modo más contundente, Vicente Huidobro utiliza locuciones muy conocidas, empleadas en demasía en la Biblia y en los textos sagrados, tales como "La vida nueva"⁹¹⁰ y otras expresiones similares. Alude a que: "Aquella era la Tierra Prometida", o "Aquello es el Paraíso"⁹¹¹.

La obra que persigue Alfredo Roc es considerada como si se tratara de una religión que incluye el proselitismo. Alberto Duren (amigo del protagonista) la señala:

Empieza a aumentar el número de creyentes en Angola⁹¹².

Precisamente, para referirse a esa gran afluencia humana, aparece la locución "procesión", cargada de evidentes connotaciones religiosas. Así, cuando Alfredo y sus amigos se trasladan a París, ven pequeñas

procesiones de gentes con valijas y
sacos de ropa sobre los hombros⁹¹³.

Esos nuevos creyentes -según son calificados en varias ocasiones- han de reflejarse en otros santos muy distintos a los tradicionales. Así lo expresa el protagonista:

Todos esos creadores, esos *pionners*, son
los nuevos santos de nuestro calendario⁹¹⁴.

Pero las referencias bíblicas, en cierta medida, indirectas, se ponen

⁹⁰⁹.- *LP, op., cit.*, pág. 246.

⁹¹⁰.- *Ibidem*, pág. 269.

⁹¹¹.- *Ibidem*, págs. 250 y 258 respectivamente.

⁹¹².- *Ibidem*, pág. 267.

⁹¹³.- *Ibidem*, pág. 269.

⁹¹⁴.- *Ibidem*, pág. 263.

claramente de manifiesto en expresiones como:

Van huyendo como las pobladas que salían
de las ciudades malditas en la Biblia⁹¹⁵.

A lo que cabe añadir la mención del Anticristo cuando se da a conocer la noticia del ataque a Berlín por parte de los enemigos, asociándose con el fin de la humanidad:

- Es el fin del mundo.
- Es el Anticristo⁹¹⁶

Otras alusiones bíblicas se incluyen, sobre todo, en la última parte (cap. XIV), cuando aparece el personaje de Ezequiel, quien invita al protagonista a leer sus profecías mostrándole, sobre todo, la vanidad del hombre. Antes de producirse dicho encuentro, en la conversación que mantiene Alfredo con el Mariscal Blanco, éste le pregunta sarcásticamente:

Tú crees en Dios, pero has de saber
que Dios cree en otro Dios.

Y el Mariscal agrega con sorna:

Dios no cree en Dios⁹¹⁷.

Es, asimismo, el personaje denominado Ezequiel quien anuncia al protagonista el Antidiluvio de la humanidad, con una alusión expresa al simbólico papel del Arca salvadora y deja entrever su aversión hacia el objetivo que perseguía el Arca:

⁹¹⁵.- *Ibidem*, pág. 269.

⁹¹⁶.- *Ibidem*, pág. 290.

⁹¹⁷.- *Ibidem*, pág. 302.

Es el Antidiluvio. Sepa usted que hace algunos años yo quise hacer naufragar el Arca y estuve a punto de lograrlo⁹¹⁸.

Además, hacen acto de presencia las tablas de la ley cuando se comenta lo que sucederá, posiblemente, con las nuevas generaciones. En la colonia había representantes de todas las razas con el objetivo de crear una síntesis de lo mejor de la humanidad, lo que no deja de ser una utopía, y Baltasar Doriante, amigo muy cercano al protagonista, alude a ello irónicamente:

Et voilà! Siempre lo mismo... Primero se crea la raza humana, después se le dan los diez mandamientos⁹¹⁹.

Buscando justificación para los desastres que estaban ocurriendo fuera de la colonia también hay un recuerdo para los llamados “nuestros primeros padres”, por parte del mismo personaje, exculpándoles de los errores de los hombres:

No culpemos a Adán y Eva de todo lo que ha pasado en el mundo⁹²⁰.

Para describir el impresionante caos que había, Vicente Huidobro utiliza una frase lexicalizada muy relacionada con la vida de Jesús:

Predicar en el desierto, esto es lo que se llama predicar en el desierto⁹²¹.

Finalmente, y dado el carácter mesiánico que rodea al protagonista, se podría presuponer una referencia bíblica cuando se produce la separación de

⁹¹⁸. - *Ibidem*, pág. 307.

⁹¹⁹. - *Ibidem*, pág. 316.

⁹²⁰. - *Ibid*, pág. 316.

⁹²¹. - *Ibidem*, pág. 295.

padre e hijo, a lo que hay que añadir la fama diabólica que rodeaba a la mencionada ideología comunista, representada en la obra por Silverio. No sería nada descabellado ver ciertas connotaciones religiosas en la dualidad ofrecida por la obra, que se refiere a la capacidad de proselitismo de los personajes que simbolizan, eficazmente, las posiciones encontradas en el conflicto:

Unos seguían al padre, otros seguían al hijo⁹²².

- Connotaciones sociales y artísticas.

De acuerdo con las técnicas narrativas, empleadas por Vicente Huidobro en esta novela, a *La próxima* se la podría catalogar como una obra creacionista, puesto que este movimiento no se limitó solamente a la poesía, sino que también afectó a la prosa. El poeta empezó a formular sus ideas artísticas en la bien conocida conferencia "*Non serviam*"⁹²³, que coincidió con el año de inicio de la Primera Guerra Mundial; momento en que se produjo un cambio en el rumbo literario y muchos escritores abandonaron definitivamente la estética decimonónica forjando nuevos caminos vanguardistas, tales como el Futurismo y, poco después, el Ultraísmo.

Algunas posturas marcadamente conservadoras sitúan a *La próxima* en lo que se denominó "El nuevo romanticismo", entendido como un sentido de responsabilidad histórica. Es una categoría que supone un cierto mesianismo, muy visible en esta novela, que toma una actitud favorable al hecho revolucionario dentro de una dimensión utópica. Este rasgo se ubica, sobre todo, en la primera parte, cuando el protagonista intenta transmitir a la gente lo

⁹²².- *Ibidem*, pág. 289.

⁹²³.- Publicada por primera vez en *Antología* en 1.945, con la indicación al pie de página que fue leída en el Ateneo de Santiago de Chile en 1.914. Por supuesto aparece en las dos *Obras Completas de Vicente Huidobro* existentes hasta la fecha: Braulio Arenas (1.964) y Hugo Montes (1.976), citadas en este trabajo. Recientemente también ha sido recogido en la espléndida edición de *Obra Poética*, coordinada por el crítico Cedomil Goic. Madrid: ALLCA XX, 2.005 (2ª ed.), págs. 1294-1.295 (Colección Archivos).

que se presentía, la guerra, y las consecuencias que traería consigo. En esta corriente crítica se sitúa la revista dirigida por Giménez Caballero donde se afirma que:

la verdadera vanguardia será aquella que ajusta sus formas nuevas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento. Saludemos al nuevo romanticismo del hombre y la máquina que harán un arte para la vida, no una vida para el arte⁹²⁴.

En apoyo de lo anterior, se señala que el escritor no soporta los mundos cerrados y se siente obligado, en cierto modo, a encarar directamente y comprometerse con la situación política:

precisamente nunca como en esta hora tiene más razón de ser la política aún sin acudir a la definición aristotélica⁹²⁵.

En otro orden de cosas, es evidente la carga social que encierra la novela. El poeta se sirve de Alfredo que, con la creación de su utópica colonia, desea abandonar las formas establecidas de gobierno y crear una nueva administración, pues la antigua, caduca, había arrastrado a los hombres a la Primera Guerra Mundial. Incluso, un personaje de *La próxima* lanza una pregunta que supone, en cierta medida, una crítica feroz al ser humano, a su forma de actuar que le lleva siempre a caer en los mismos errores:

Vamos a principiar otra vez como en Europa. La mayoría, la minoría. ¿Es que el hombre no podrá

⁹²⁴.- *El robisón literario de España*, núm. 5, (Madrid, 15 de enero de 1.932), pág. 50. Revista dirigida por Giménez Caballero, publicación que provenía de *La Gaceta Literaria*, que desapareció como tal en octubre de 1.931. Información recogida por Andrés Soria Olmedo en *Vanguardismo y crítica literaria en España*. Madrid: Edic. Itsmo, 1.988 (Bella Bellatrix).

⁹²⁵.- *Ibiden*, pág. 61.

nunca evadirse de las mismas normas?⁹²⁶.

La incapacidad para afrontar los problemas cotidianos impone la necesidad de alejarse de lo familiar, de lo cotidiano, a fin de establecer lo novedoso. El fracaso de la colonia no es, en absoluto, el resultado de un gobierno ideológicamente defectuoso, sino de unos habitantes incapaces de asimilar las ventajas de la nueva organización así como de los propósitos que se perseguían. Para la óptica de Vicente Huidobro eso mismo ocurría en literatura al plantear nuevos caminos por los que llegar a los objetivos deseados: ese es uno de los motivos por el cual no siempre es aceptado ni entendido por la mayoría. Bien es cierto que el poeta aceptaba la crítica, aunque reafirmando siempre la convicción estética de su teoría.

Desde el punto de vista estético, se trata de la obra que más se ajusta tanto al enfoque como a los objetivos de este trabajo; Braulio Arenas, gran conocedor del corpus huidobriano, agrupa a *La próxima* (junto con *Cagliostro* y las obras posteriores, *Papá o El diario de Alicia Mir*, *Tres inmensas novelas* y *Sátiro o El poder de las palabras*, además de la pieza teatral *En la luna*), en el octavo estado del creacionismo⁹²⁷; un período que se sitúa en 1.933, en que Vicente Huidobro regresa a Chile y se rodea de pintores y poetas con los que organiza diversas ferias de arte, exposiciones y recitales poéticos. Asimismo, colabora en varias revistas, más o menos efímeras, entre las que hay que destacar *Pro*, *Vital*, *Primero de Mayo* y *Total*⁹²⁸.

Coincidiendo con lo que consideramos se deduce del análisis de la obra, Braulio Arenas afirma también que *La próxima* y *Cagliostro* son los dos extremos de una misma poesía (si se pudiera decir refiriéndose a novelas), puesto que las dos novelas nos aclaran el paralelismo estilístico de Vicente

⁹²⁶.- LP, op., cit., pág. 295.

⁹²⁷.- Vid. su Introducción a las *Obras Completas de Vicente Huidobro*, op., cit., págs. 15 y ss.

⁹²⁸.- En *Total* apareció su "*Manifiesto Humanístico*" en el que postula la unidad completa del ser humano.

Huidobro en ambos casos. Frente a *Cagliostro*, donde se producen las imágenes poéticas incorporadas a la acción (solidarias con ésta hasta el punto de que el autor no precisa recurrir al símbolo gráfico para expresarse, ya que la acción misma es su representación poética), en *La próxima*, acción e imagen se representan por separado. Cuando se unen provocan un acentuado escalofrío, cubierto de una singular belleza.

Julio Molina, en su extenso trabajo sobre la fructífera trayectoria del poeta, cuando habla del periodo 1.931-1932, que es cuando Vicente Huidobro escribió esta obra, trata el tema de la muerte por lo que el poeta quedaría ubicado en el ámbito naturalista:

Complicado todo ello con el fondo de idealismo
de la libertad y de problemática objetiva⁹²⁹.

En la más divulgada de sus conferencias, Vicente Huidobro anunciaba su teoría creacionista, con su famosa declaración de principios que cabe recordar aquí por su cercana implicación en el análisis de la naturaleza de *La próxima*:

Non serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura;
seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero
y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti.
Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos,
tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares,
tendré mi cielo y mis estrellas⁹³⁰.

El poeta pretende desvincularse de todo lo establecido a fin de crear su propio mundo, y asegura que lo que debe hacer el escritor es "crear su mundo

⁹²⁹.- *Revista Atenea*, núms. 271-272, 1.948 (enero-febrero), pág. 68. Esto se puede comprobar en las reflexiones que el autor hace a lo largo del relato, tales como: "Todo tiene que morir. Todo lleva a la muerte", o "Vivir no es otra cosa que ir desarrollando la muerte", y otras similares.

⁹³⁰.- *Manifiestos*: "Non serviam". En *Obras Completas de Vicente Huidobro*. Prólogo de Braulio Arenas, *op. cit.*, pág. 635.

propio e independiente". Rechaza las otras corrientes vanguardistas, como el futurismo, porque las considera imitativas, eso no le sirve, quiere crear su propio camino, su propio horizonte. En los amenazantes conflictos que le rodean encuentra el argumento apropiado para *La próxima* y utiliza, con gran acierto, el género novelístico para exponer, de nuevo, su manifiesto creacionista. En particular, desarrolla su teoría tanto en el aspecto temático como en el estilístico de su narrativa.

Al enfocar la perspectiva temática de la novela se percibe una correlación directa entre la teoría creacionista y los cimientos bélicos sobre los que se edifica la obra. El protagonista, Alfredo Roc, se mimetiza con el propio Vicente Huidobro al intentar construir un mundo nuevo en Angola, lejos de la destrucción de la sociedad occidental con todas sus riquezas. Se intenta proteger todo aquello que merece la pena de cada nación. Ambos, autor y protagonista, desprecian las leyes existentes; para librarse de las antiguas ataduras ideológicas y convencionales, crean sus propios mundos en los que experimentan nuevas formas y conceptos originales. Esta posición comprometida aparece expresamente en el texto cuando uno de los personajes anónimos comenta que

Para crear un mundo nuevo, hay que empezar todo de nuevo.

Debemos hasta olvidar todo lo que sabíamos⁹³¹.

El conflicto de las máquinas, que estalla al final de la novela, también se puede poner en relación con lo que pensaba el propio Vicente Huidobro respecto a la expresión artística utilizada por sus coetáneos. La razón por la que se produce una sublevación contra las máquinas y la tecnología en general es por creer que en ella se hallaba el germen causante de la destrucción del mundo. Alfredo Roc, en concreto, sugiere que la tecnología en sí no es dañina, sino que el mal está en cómo la emplea el hombre. El poeta, por su parte,

⁹³¹.- *LP, op., cit.*, pág. 294.

recelaba de la expresión artística que le rodeaba por su falta de originalidad pero, al mismo tiempo, reconocía que los distintos géneros literarios merecen ser conocidos, siendo meros vehículos de innovación.

El narrador, en cierta ocasión, se lamenta por el destino de los seres humanos:

¡Ay de aquellos pobres inocentes optimistas!⁹³².

Les formula una pregunta en la que se puede percibir un cierto escepticismo:

¿Cómo vais a esconder una ciudad? Podéis esconder a un hombre, podéis fabricar escudos para el hombre. ¿Pero para una ciudad?

Y finaliza su advertencia, aconsejándoles:

Preparad las tumbas para las ciudades. Pasarán los entierros de las ciudades y miles de campanas se quejarán como un rebaño de ovejas perdidas en la noche⁹³³.

Aprovecha la ocasión que le brinda la marcha de los acontecimientos para verter una crítica feroz al sistema capitalista, causante, según su punto de vista, de los males que aquejaban al mundo:

El sistema capitalista lleva la guerra pegada a su cuerpo como un órgano más y no podrá nunca eliminarla. Eliminarla sería cortarse un órgano

⁹³². - *Ibidem*, pág. 283.

⁹³³. - *Ibidem*, págs. 284.

esencial e indispensable a su vida⁹³⁴.

Por otra parte, en el personaje del Mariscal Blanco claramente se esconden las ideas de Hitler y su afán por depurar la raza. En el curso del relato, este personaje se vanagloria, por ejemplo, de haber matado a todos los negros y amarillos⁹³⁵.

Así el planeta será una cosa habitable,
decente e higiénica⁹³⁶.

Desde esta perspectiva se pueden comprender y apreciar mucho mejor las palabras del narrador, puestas en boca de Alfredo Roc, en una reacción en donde se puede comprobar toda su rabia e impotencia: al final de la obra, cuando el bello sueño, su sueño, se desvanece:

Rusia, la única esperanza⁹³⁷.

⁹³⁴.- *Ibidem*, pág. 286.

⁹³⁵.- Actitud racista típica de los dictadores, como lo fue Hitler, pero está muy claro que con este personaje Vicente Huidobro está criticando a más de uno.

⁹³⁶.- *Ibidem*, pág. 302.

⁹³⁷.- *Ibidem*, pág. 318.

● **Conclusiones parciales.**

En *La próxima* se ofrece una visión apocalíptica del mundo que, en definitiva, se corresponde con el ambiente en el que estaba inmerso el propio Vicente Huidobro, en una etapa convulsa, cercana la Segunda Guerra Mundial. Ante esta perspectiva Alfredo Roc, el protagonista, intenta crear una sociedad nueva, utópica, donde cada cual vive haciendo aquello que más le agrada, sin preocuparse de nada. Ahí radica precisamente la naturaleza fantástica de la novela, es la contraposición de dos mundos contrarios, cuyos representantes más significativos los encontramos en Alfredo Roc y en su hijo.

Junto a *Papá o El diario de Alicia Mir*, *La próxima* tiene un especial interés, como manifestación personal de las inquietudes y obsesiones personales del autor como forma de búsqueda puramente literaria. Hay un evidente paralelismo entre los personajes de ambas narraciones (Alfredo y Fernando) que se sienten oprimidos en sus respectivos mundos de los que intentan escapar, cosa que no consiguen.

En *La próxima* queda reflejada perfectamente la situación mundial, dominada por la incertidumbre y por el dolor, descrito perfectamente en la novela que, en ocasiones, alcanza exquisitos tintes poéticos. Esta obra, junto con *Altazor* y *Temblor de cielo*, es un texto en el que Vicente Huidobro se muestra muy influido por ideas filosóficas extraordinariamente pesimistas que le hacen valorar al mundo como un problema sin solución; consecuentemente, ese pesimismo le lleva a escribir textos marcadamente deprimentes.

En definitiva, se trata de una obra con una gran carga social debido a las circunstancias que rodeaban a Vicente Huidobro y a su intensa actividad social. Por otra parte, *La próxima* constituye un claro ejemplo de la teoría creacionista que se hace patente en la estructuración del relato y en las características estilísticas del discurso.

Papá o El Diario de Alicia Mir.

ESQUEMA:

- **Consideraciones sobre la forma:**
 - Descripción.
 - Estructuración del relato.
 - Caracterización de los personajes.
 - a) Alicia.
 - b) Papá, Alejandro Mir.
 - c) La Madre.
 - d) Hermanos de Alicia.
- **Consideraciones sobre el fondo:**
 - Campo estilístico:
 - a) Rasgos lingüísticos.
 - b) Figuras de expresión.
 - El papel del narrador.
 - Reflexiones y críticas sobresalientes del autor.
 - Alusiones literarias.
- **Conclusiones parciales.**

● Consideraciones sobre la forma:

- Descripción:

En *Papá o El diario de Alicia Mir*, Vicente Huidobro se introduce en esta ocasión en otro género literario que no había utilizado en su producción narrativa anterior: el diario, en el que la protagonista, Alicia, adapta este género a su propia personalidad debido a la maleabilidad, característica fundamental de los diarios. Un diario íntimo que tiende a convertirse en un vulgar ejercicio de impudor; unos sentimientos que se desea plasmar en papel para, posteriormente, guardarlos como el máspreciado tesoro, lejos de la curiosidad humana.

Pero no es este el caso, puesto que Alicia es un mero trasunto de Vicente Huidobro, un personaje a través del cual el poeta transmite su postura frente a determinados aspectos que van surgiendo a lo largo de la historia. Los hechos narrados encierran un gran interés para el lector, puesto que el autor así lo quiere, logrando provocarle una especie de ilusión de la vida. *Papá o El diario de Alicia Mir* describe un acto íntimo, privado, en el que Alicia va mostrando, a través de pequeñas pinceladas, con diversos colores, su mundo interior, los sueños, sus fantasías, sus sensaciones ante un entorno que no llega a comprender muy bien, lo que la provoca un cierto desasosiego espiritual arrastrándola a la rebeldía.

Alicia habla poco de sí misma en forma directa, el lector la va conociendo a través de los otros personajes⁹³⁸. Va refiriéndose al personaje central, su padre, Alejandro, un individuo rebelde, al igual que Vicente Huidobro, con quien comparte muchos aspectos; su postura en el amor, en la literatura y en la política. Esto último aparece reflejado en el texto de diario, cuando se afirma que Alejandro Mir profesa un

⁹³⁸.- Es lo que Ortega aconsejaba a los novelistas, que no opinaran demasiado sobre los personajes, que dejaran formarse al lector su propia opinión. Esto se puede aplicar, como en este caso, al autor de diarios.

amor profundo al proletariado⁹³⁹.

Le gusta charlar con los obreros a la salida de las fábricas en la línea mantenida en todo momento por Vicente Huidobro, tanto en sus obras como en sus acciones; Alejandro, siguiendo los pasos del autor y en la medida de sus posibilidades, se compromete con su tiempo. Esto obliga al personaje a tomar posición frente a los numerosos y variopintos problemas que afectan a su vida cotidiana y a denunciar todo cuanto sobrepasa los límites de la conducta social aceptada por la mayoría. Para el padre de Alicia no hay mejor manera de alcanzar este fin que intentar ponerse en contacto con las capas más bajas de la sociedad procurando, de esta manera, ganarse su respeto e intentar escuchar detenidamente y con la mayor comprensión posible sus quejas, sus reivindicaciones, trasladándolas a las esferas más altas, que es el objetivo primordial que persigue todo descontento. Así, Alejandro Mir asume esta postura y se siente profundamente comprometido con este rol. Este planteamiento tan solidario lo ha descrito muy bien Juan Larrea, cuando se refiere a la responsabilidad de los intelectuales con la sociedad:

El deber de todo escritor es acercarse al proletariado, estudiar sus problemas, sus luchas, sus reivindicaciones y aprender humildemente a servir a la gran causa de la revolución, o sea a la justicia⁹⁴⁰.

Vicente Huidobro, a través de la postura reivindicativa de su personaje que, en definitiva, también era la suya asume una ideología muy concreta:

⁹³⁹.- *Papa o El diario de Alicia Mir. Obras Completas de Vicente Huidobro*. Ed. Hugo Montes, pág. 320 (párrafo 3, primera parte). En las sucesivas citas de esta obra usaré la forma abreviada P.D.A.M.

⁹⁴⁰.- J. Larrea: "Vicente Huidobro en vanguardia", *Torres de Dios: Poetas*. Madrid: Editora Nacional, 1.982, pág. 141.

el verdadero cristianismo era en su esencia comunista⁹⁴¹.

Estamos ante una obra que toca diversos temas que atañen claramente al autor, como son la creación poética, la cuestión religiosa, el tema social, abordados desde la óptica del personaje central, Alejandro Mir. Vicente Huidobro plantea diversas cuestiones, algunas veces directamente, otras a través de sus personajes.

Alicia Mir presenta a su padre, Alejandro⁹⁴², como un personaje maravilloso y de aspecto casi irreal, cuyos defectos son virtudes que rozan los límites del milagro. Ello se justifica por el amor desmesurado de la hija hacia su progenitor, que choca continuamente con el orgullo y la rectitud, la mayoría de las veces estúpida, de su madre y los amigos de ésta. Este enfrentamiento prolongado y, en ciertos momentos, disparatado, va transformado el punto de vista de Alicia e imprime una gran ironía a muchas de sus afirmaciones, con las que logra hacernos olvidar el auténtico drama familiar del que no es posible escapar. Esa situación caótica obliga al poeta a escapar de su hogar, puesto que el ambiente que respira le ahoga; sólo cuenta con la comprensión y la complicidad de su hija, en la cual deposita todo su saber, con la esperanza de que ésta se lo transmita a sus hermanos; pero ésta es una misión imposible, estos hermanos, personajes prácticamente difuminados, pertenecen al mundo de la madre. En definitiva, se refleja una sociedad que los poetas (Alejandro Mir, personaje, y Vicente Huidobro, autor) denuncian con insistencia, el primero, incluso, opta por abandonar el país con una de sus admiradoras, llamada Eva. De este modo, recobra la libertad perdida, argumento que comparte y defiende su hija:

Eva es la libertad de papá, es la bandera de su independencia⁹⁴³.

⁹⁴¹.- P.D.A.M. *op. cit.*, pág. 331 (Párrafo 25. Primera parte).

⁹⁴².- El nombre se conoce casi al final de la obra, cuando Alejandro ya está enterrado.

⁹⁴³.- P.D.A.M. *op. cit.*, pág. 376 (Párrafo 2. Segunda parte).

Tras permanecer un cierto tiempo en paradero desconocido, regresa con Eva y su hijo, que se llama como él, Alejandro. Evidentemente, la redactora del diario acepta, sin ninguna cortapisa, aquello que le cuentan los amigos del poeta, con quienes se identifica, mostrando gran aprecio hacia ellos, principalmente, por la incondicional amistad que profesaban al padre; ello no evita el sufrimiento de Alicia por su ausencia, puesto que sentía hacia él una auténtica veneración como se puede apreciar en multitud de afirmaciones vertidas en las cuartillas de su diario.

Esta novela se centra claramente en la descripción de un poeta, Alejandro Mir, inmerso en el mundo cotidiano, con una personalidad muy particular, llena de contradicciones. Hay reflexiones y críticas acerca de diversas cuestiones que se pueden encontrar fácilmente tanto en las poesías como en los manifiestos de Vicente Huidobro⁹⁴⁴. Algunas de ellas versan sobre la vida y la muerte, la poesía y el lenguaje, la libertad y los convencionalismos, salpicadas por muchos apuntes que describen las cualidades del poeta. El acto de crear es para éste un privilegio que cobra vida en un momento perfecto, envolviendo el sentido de toda la existencia como si se redujera a ese instante mágico; es, entonces, cuando parece acaparar para sí toda la humanidad fusionando su yo con el ser universal. El verdadero poeta se concibe como aquel que, a través de un gran poder de síntesis, alcanza el instante luminoso en que se revela su alma. Esto ha de ser lo más importante. Si no se consigue esto, toda poética carece de valor como afirma el personaje / poeta:

La obra de arte es -en opinión del poeta- una creación del espíritu, una mise au point de nuestro espíritu y del universo, una relación mágica nacida del contacto del enigma del alma con el enigma del

⁹⁴⁴.- Una parte de la crítica identifica a Alejandro Mir con el propio Vicente Huidobro, por lo que Alicia, evidentemente, sería su hija Manuela.

mundo. Por eso podemos decir que el arte es una totemización⁹⁴⁵.

Alejandro observa que a la palabra "inteligencia" siempre se han unido expresiones que hacen referencia al fuego, a la luz, o al alumbramiento-deslumbramiento. Y así lo asume su hija:

El lenguaje popular -dijo papá- emplea frases como "la inteligencia es luz" o bien "la luz de la inteligencia" y dice más de lo que cree decir. En verdad, la inteligencia es luz y a veces aparece de repente como una llamarada frente a nuestros ojos y nos despierta el cerebro a las más altas realidades⁹⁴⁶.

Para Vicente Huidobro, evidentemente, también es así; la poesía es aquello que le permite conocer el universo. Si esto se logra, no habrá tormento. No existirá ningún tipo de sombras y todo será luminoso.

Entre los diversos temas que van apareciendo a lo largo del texto, aparte de la ruptura matrimonial y sus consecuencias que es, sin lugar a dudas, la columna vertebral de la novela, destacan varias cuestiones importantes que analizaremos en mayor detalle⁹⁴⁷. Sirva de ejemplo el tema de la creencia en Dios y todo cuanto lleva implícito, como es el asunto de los beatos y otras cuestiones relacionadas con la religión. La postura adoptada por Alejandro Mir es de un escepticismo significativo y está marcada por su posición como poeta:

Papá amó tanto la Poesía que yo estoy segura de que en este instante está al lado de Dios, porque Dios también adora la Poesía. Dios le habrá dicho: "Hijo mío, tú creías no creer en mí, pero al creer en la

⁹⁴⁵. - *P.D.A.M. op. cit.*, pág. 359 (Párrafo 112. Primera parte).

⁹⁴⁶. - *Ibidem*, pág. 429 (Párrafo 77. Tercera parte).

⁹⁴⁷. - *Vid.* Más adelante el apartado **Reflexiones y críticas sobresalientes del autor**.

Poesía creías en mí. La Poesía soy yo. Y tu poesía,
que no gustaba a los tontos, me gusta a mí"⁹⁴⁸.

Es muy revelador el gran contenido crítico que encierra la parte final de este párrafo, puesto que ese apelativo despectivo 'tontos' va dirigido, sin lugar a dudas, a todos aquellos que no comprendían el mensaje de los poetas, Alejandro Mir y el propio Vicente Huidobro. Respecto del primero, podría darse el caso de que una de las causas fuera el bajo nivel cultural de la sociedad, fenómeno sobre el cual Alicia incide en diversas ocasiones y expone en el diario con rotundas afirmaciones, sobre todo cuando se refiere a sus hermanos y al ambiente en que éstos se movían. Y, en el caso de Vicente Huidobro, influiría decisivamente la rivalidad existente entre las distintas corrientes que pululaban en el contexto cultural de la época, capitaneadas por sus correspondientes poetas, ansiosos, lógicamente, de ganarse los honores muchas veces, incluso, sin merecerlos, pretendiendo solamente desprestigiar a su rival.

La crítica a los beatos aparece reiteradamente en diversos comentarios de Alicia, quien ataca ferozmente a aquellos que hacen ostentación de unas virtudes falsas. Los califica de farsantes, hipócritas:

el hipócrita fingidor de méritos que no posee, son los
únicos seres indignos de amor, porque en esos seres
el amor no sabe sobre qué apoyarse; todo es falso, y
el amor necesita lo auténtico, sea como fuere"⁹⁴⁹.

Es muy significativa la referencia a la hipocresía en el caso concreto encarnada en el abogado de su madre, un tal Parra, al que describe como

un tipo siniestro, huele a la muerte"⁹⁵⁰.

⁹⁴⁸.- *Ibidem*, pág. 431 (Párrafo 85. Tercera parte).

⁹⁴⁹.- *Ibidem*, pág. 409 (párrafo 29. Tercera parte).

⁹⁵⁰.- *Ibidem*, pág. 407 (párrafo 27. Tercera Parte).

Asimismo, y relacionado con lo anterior, se alude al misticismo y se ofrece una visión muy crítica sobre el asunto. El interlocutor, en esta ocasión, es Joudaux, uno de los amigos del padre de la protagonista:

El misticismo es la desembocadura de la ambición
o de la vanidad llevada al último extremo⁹⁵¹.

Otros temas que se repiten a lo largo del diario son aquellos que vinculan directamente la crítica con la poesía. Así, a raíz de la aparición en la revista Todo de un artículo de Eduardo Alba (precisamente sobre los críticos) se puede leer:

la crítica es el género de menos trigo limpio que se
conoce y que hay muchos casos en que los críticos
tratan de demoler a un autor sólo por dar gusto al
propietario o al director de una empresa
periodística⁹⁵².

A lo largo del artículo se trata como una verdad absoluta que se repite constantemente, aunque con diferentes matices:

Detrás de cada frase de un crítico siempre se adivinan
las intenciones completamente desligadas de los
méritos o defectos de la obra⁹⁵³.

Los argumentos aportados por Alicia, que se supone son de la autoría del crítico Eduardo Alba, no pueden estar más vigentes.

Sobre la poesía aparecen múltiples argumentos y alusiones a lo largo del diario, dada la variopinta relación de poetas y escritores que surge en sus

⁹⁵¹. - *Ibidem*, pág. 427 (párrafo 75. Tercera parte).

⁹⁵². - *Ibidem*, pág. 415 (párrafo 49. Tercera parte).

⁹⁵³. - *Ibid*, pág. 415.

páginas⁹⁵⁴. Eduardo Alba, contestando a la pregunta del poeta sobre qué es la poesía, nos ofrece una de las definiciones más clara y exacta que se pueden encontrar:

la poesía es un misterio, es el doble secreto.

Y añade, refiriéndose a la obra de su estimado amigo:

Encima de la palabra secreto pusiste una palabra inventada más enigmática que el secreto mismo. Y eso es la verdadera poesía⁹⁵⁵.

Además de los mencionados temas que son, sin duda, los más destacables de la obra, ya sea por la reiteración con que aparecen en el texto ya sea por la profundidad de su tratamiento, surgen otros abordados más o menos superficialmente⁹⁵⁶.

En otro orden de cosas, da la impresión de que Vicente Huidobro busca un "abogado del diablo" para incorporar al texto su propia crisis matrimonial. Con el fin de hacer que el argumento sea lo más convincente posible, utiliza como pretexto para conseguir su objetivo la inmadurez de la autora del diario que, en ciertos momentos, no actúa como cabría esperar de una muchacha de su edad, sino que se comporta como una niña mimada incapaz de asimilar cuanto les ocurre a sus padres, sea por un exceso de información que parece desbordarla, sea por su propia fragilidad emocional. Solo ve las disputas entre la pareja y responsabiliza a la madre. Desde este punto de vista

⁹⁵⁴. - De ello se tratará con más detalle en el capítulo de **Alusiones literarias**, así como de las causas que motivan la aparición de muchas de ellas.

⁹⁵⁵. - *P.D.A.M. op., cit.*, pág. 424 (párrafo 68. Tercera parte).

⁹⁵⁶. - Los personajes abordan dichos contenidos temáticos que sirven de excusa apropiada a Vicente Huidobro para remarcar o ejemplarizar determinadas situaciones que rodean al poeta o a su familia, tales como el amor, el honor u otros temas que, de una manera u otra, afectan a la vida del poeta. Es decir que, en esta obra, el poeta utiliza el diario de una adolescente como el cauce más idóneo para plantear unas cuestiones transcendentales que sus personajes se encargan de desarrollar.

cuando la hija se transforma en omnividente y omniaudiente, deja de ser un diario para transformarse en receptor permanente de palabras y actos, como si Alicia caminara siempre tras su padre con una grabadora superatenta⁹⁵⁷.

Esta simbiosis literaria expresada a través del diario ha sido ya subrayada por la escritora puertorriqueña Rosa Ferrer que, refiriéndose precisamente al diario como el vehículo utilizado por Vicente Huidobro, apunta:

es un género a medio camino entre el psicoanálisis y la creación artística⁹⁵⁸.

- Estructuración del relato.

La estructura de *Papá o El diario de Alicia Mir* presenta una variación respecto a las obras precedentes, y es que no aparece ningún preámbulo o capítulo introductorio que nos dibuje globalmente el contexto, puesto que la protagonista nos introduce directamente en su diario. Así, ya en el primer párrafo, Alicia justifica el motivo que le ha impulsado a escribir:

Tengo dieciocho años. Desde que tenía quince años papá me decía que escribiera mi diario⁹⁵⁹.

Más adelante, explica las pautas que va a seguir: las condiciones de las que van a depender la ejecución y el posterior desarrollo del diario. El objetivo del

⁹⁵⁷.- Vicente Huidobro. *Biografía emotiva*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.978, pág. 105.

⁹⁵⁸.- Vid. "El diario como forma femenina". En *Sitio a Eros*. México: Joaquín Mortiz, 1.980, pág. 47.

⁹⁵⁹.- *P.D.A.M. op., cit*, pág. 319 (Párrafo 1. Primera Parte).

mismo lo tiene claro, pero no quiere imponerse reglas que, tal vez, no pueda cumplir:

Escribiré, pero no será un diario en el sentido estricto de la palabra, pues escribiré cuando me dé la gana⁹⁶⁰.

El diario está dividido en tres partes, en las que se describe el ambiente familiar y social del poeta, así como las amistades que frecuenta. En la primera, que consta de 177 párrafos, Alicia cuenta la vida familiar del poeta; éste encuentra en su mujer el principal obstáculo para alcanzar la paz interior para ser feliz y lograr su propia libertad.

En la segunda parte (87 párrafos) se advierte, nada más comenzar, que el tiempo ha transcurrido, gracias a uno de los escasos indicativos temporales que ofrece la novela:

Han pasado tres meses desde que papá se fue⁹⁶¹.

La protagonista continúa refiriéndose a que su padre, ahora toma como base principal para sus anotaciones las murmuraciones y los chismes, poco fiables, de quienes le critican ferozmente. Estos personajes forman parte del círculo del cual su madre es la voz cantante, así, en muchas ocasiones, se dirige a él como si realmente estuviera delante de ella prestando atención. En otros momentos, es posible escuchar los gritos de su alma dolorida al desconocer el paradero de su progenitor, lejano y desconocido para ella, situación que contribuye eficazmente a la incertidumbre e inquietud en la que se ve sumida su alma. Su amargura es tan grande que cierra esta parte con estas palabras:

No se me ocurre nada, y todo lo que se me ocurre me parece inútil, sin razón de ser. No escribiré más. Me

⁹⁶⁰.- *Ibid*, pág. 319.

⁹⁶¹.- *Ibidem*, pág. 376 (Párrafo 1. Segunda Parte).

voy a dedicar a leer y a estudiar. Aquí termina mi diario, el triste diario de mi adolescencia⁹⁶².

La tercera parte se abre con otra referencia temporal:

Hace más de tres años que papá se fue
y casi dos que dejé este diario⁹⁶³.

En esta última parte se puede apreciar cómo la rebeldía de la protagonista se ha diluido (en la segunda se había producido un cierto acercamiento hacia su madre). Ahora que su padre ha regresado no se atreve a ir a verle aunque es evidente que lo desea ardientemente. Asimismo, se produce un acercamiento lento de Alicia y sus hermanos (Gerardo y Jaime) con el padre. Durante su ausencia, se había podido apreciar cómo la actitud de la madre, respecto a su marido, cambia pero, con su regreso, ésta intenta recuperar su antigua fortaleza y rectitud, aunque la muerte del poeta le hace reflexionar profundamente. Por último describe las relaciones que unen a su familia (madre y hermanos) con Eva, la nueva mujer del poeta, y Alejandro, su hijo⁹⁶⁴.

La información de la protagonista se enriquece constantemente con la utilización de interrogaciones y admiraciones con lo que el ambiente que la rodea adquiere vida; esto le permite cambiar de registro constantemente. Los párrafos, por lo general, son breves, lo que contribuye a la agilización del relato. Esto ocurre, sobre todo, en la primera parte donde el tono de lo que se cuenta es mucho más distendido y Alicia pretende recoger todo cuanto acontece en su casa. En ciertas ocasiones, se podría definir su situación anímica como un estado de ansiedad, una

⁹⁶².- *Ibidem*, pág. 398 (Párrafo 89. Segunda Parte).

⁹⁶³.- *Ibidem*, pág. 399 (Párrafo 1. Tercera Parte). María Ángeles Pérez señala que el final de esta obra "se convierte en un aviso premonitorio de la muerte del poeta, así como la estrecha relación afectiva que se establece entre Alicia y Alejandro hijo, tal y como ocurrió entre Manuela y Vladimir.

⁹⁶⁴.- Vladimir fue, prácticamente, hermano-hijo de Manuela, hija primogénita de Vicente Huidobro. Este dato lo recoge Efrain Szmuiewicz en *Vicente Huidobro Biografía emotiva*, op., cit., pág. 114.

necesidad imperiosa de llenar las páginas de su diario donde sus sentimientos se agolpan compulsivamente.

Pero en otros momentos, ese ímpetu se serena para dejar paso a la reflexión mucho más meditada. Esto coincide con las conversaciones que mantiene con el padre y los amigos de éste, o cuando (en la segunda parte) recuerda momentos o conversaciones que, por diversos motivos, hicieron mella en su espíritu un tanto quebradizo que, con la emotividad de esos instantes, parecen fortalecerse. De este modo, el párrafo se alarga para recoger todo cuanto la protagonista crea necesario conservar.

- Caracterización de los personajes principales.

Como se ha comentado, en *Papá o El diario de Alicia Mir*, Vicente Huidobro se sirve de la autora del diario, Alicia, para exponer sus argumentos sobre diversas cuestiones relacionadas tanto con su actividad creativa, subrayada en el texto (si mantenemos la hipótesis generalizada de que Alejandro Mir es el propio Vicente Huidobro) como con las impresiones y las opiniones sobre aspectos, más o menos trascendentales, que afectaban a las relaciones humanas.

Desde este punto de vista, Alicia es el personaje más funcional, la interlocutora que nos va narrando los acontecimientos y sus consecuencias inmediatas que, según avanza la obra, van tomando cuerpo. Esto afecta de un modo palpable al resto de los personajes que intervienen en la misma. Es decir, tanto la información que le llega al lector de todo cuanto acontece como la forma en que son descritos los personajes responde, únicamente, a la visión de la protagonista.

Los personajes principales son cuatro, además de Alicia que es la que escribe el diario; su padre Alejandro, su madre (de la que se desconoce el nombre), y sus hermanos, Gerardo y Jaime. En un segundo plano figuran otros

personajes que aparecen repartidos en tres grupos claramente diferenciados. Los parientes que, salvo la abuela paterna, pertenecen a la rama materna, a los que Alicia acude generalmente para ejemplificar o criticar algún rasgo de su propia personalidad que, por desgracia para ella, había heredado de la madre. Los amigos de su progenitora, casi todos individuos desocupados, preocupados tan sólo en criticar a los demás que se enorgullecen de seguir lo que, según su parecer tan peculiar, consideran el camino correcto; el único posible, cuando en realidad son ellos quienes, conscientemente, han optado por la senda equivocada, arrastrados por sus propios defectos. Y, finalmente, los amigos del padre, en su mayoría poetas o amantes del arte en general, formando un grupo más o menos elitista y, en ciertos momentos, extravagante para el resto de la sociedad.

Todos ellos forman un abanico de personajes de los cuales se sirve Vicente Huidobro, a través de Alicia, para dibujar la sociedad de la época y que por las afirmaciones de su interlocutora no le agradan demasiado. Así, desde el principio, se puede comprobar cómo todo va girando en torno a dos polos completamente opuestos (padre y madre) de los cuales se sirve el autor para subrayar todo aquello que le preocupa.

a) Alicia.

En este personaje se produce una cierta evolución positiva motivada por los acontecimientos, según avanza el diario, sufriendo una cierta transformación motivada por la marcha de su progenitor. Alicia, como cualquier autor de diario, plasma en la escritura las contradicciones de la vida y da a sus afirmaciones un tono acorde con su estado de ánimo. Como autora puede ser una mentirosa, puede tergiversar los hechos para sacar algún beneficio, pero es muy extraño que finja. Describe el enfrentamiento de sus padres, los acontecimientos que se van produciendo a raíz de las disputas conyugales, afectándole muy directamente las negativas consecuencias.

Nada más comenzar el diario se puede comprobar que se trata de un ser un tanto engreído e inmaduro:

Soy una de las mujeres más inteligentes que conozco⁹⁶⁵.

Al principio manifiesta su edad, 18 años. Describe escenas hogareñas, muchas de ellas con un fuerte contenido emocional en las que, a menudo, se nos muestra sentada sobre las rodillas del padre recibiendo sus caricias. Por otra parte, la vemos enfrentarse continuamente a su madre y a los amigos de ésta, sobre todo cuando éstos critican al padre, motivo por el cual recibe de su madre el apelativo de "la anarquista". En el punto 8 de la primera parte, se puede oír a la hija que, según la madre

era una anarquista, que era capaz de incendiar la casa
o de pedir a Dios un terremoto porque se permitían
corregirme⁹⁶⁶

En muchas ocasiones conversa con el padre profundizando sobre temas más o menos trascendentales. Alicia juzga a sus hermanos a través de la visión del padre y manifiesta una gran preocupación por la indiferencia mostrada por su hermano Gerardo frente a temas o hechos considerados por ella como importantes. Tomándole como excusa, critica la incultura que impera en la juventud, siempre desde su punto de vista, y sigue, en todo momento, las coordenadas marcadas por el padre:

me daría vergüenza que fuera tan mediocre y tan
vulgar como son casi todos los jovencitos de nuestra
sociedad. Le he dejado varios libros⁹⁶⁷.

Idea que generaliza cuando alude a que:

⁹⁶⁵.- *P.D.A.M. op. cit.*, pág. 319 (párrafo 1. Primera parte).

⁹⁶⁶.- *Ibidem*, pág. 322.

⁹⁶⁷.- *Ibidem*, pág. 421 (Párrafo 64. Tercera parte).

Los jóvenes de este país son de una mediocridad
y de una incultura increíbles⁹⁶⁸.

Es decir, en cierta manera, trata de ejercer sobre su hermano, salvando las distancias, la misma influencia que tiene su progenitor sobre ella. Se identifica de tal forma con él que, al igual que Luis Alfonso Fernández, personaje de la novela *Los años falsos*, de Josefina Vicens⁹⁶⁹, asume la personalidad de su progenitor, y afirma,

Me han llevado al cementerio y me han enterrado.
Dicen que mi entierro fue muy conmovedor⁹⁷⁰.

Por otra parte, y en un plano mucho más intimista, confiesa su creencia en Dios, necesita creer para mantenerse espiritualmente unida al padre y así, en ciertos momentos, poder justificar algunos aspectos de su conducta. Sobre dicho asunto discrepa con su padre. Alicia tiene fe, como se puede apreciar muy bien, cuando manifiesta:

Para mí no existe el Dios Juez, sólo existe el Dios Padre⁹⁷¹.

Una concepción típica y extendida por amplios sectores de la sociedad es la que considera a Dios como un ser infinitamente bueno, misericordioso. Como consecuencia de esta postura, la protagonista cree en la otra vida, en la que su padre seguirá viviendo eternamente. Alicia se resiste a aceptar que su progenitor

⁹⁶⁸.- *Ibidem*, pág. 402 (Párrafo 10. Tercera parte).

⁹⁶⁹.- Esta novela presenta un complejo problema humano labrado de contradicciones: amor-odio, soledad-compañía, búsqueda-rechazo que se entrelazan para crecer retorcidos como si fueran los brazos de una buganvilla que el muro ha de soportar. En *Papá o El diario de Alicia Mir* esa contradicción amor-odio no llega a los extremos máximos sino que cada cual (padres de Alicia) buscan sus apoyos y vías de escape propias.

⁹⁷⁰.- *P.D.A.M. op., cit.*, pág. 430 (Párrafo 82. Tercera parte).

⁹⁷¹.- *Ibidem*, pág. 433 (Párrafo 89. Tercera parte).

tuviera razón respecto a la no existencia de Dios, lo que negaría la “conexión” espiritual con su admirado progenitor después de su muerte:

¿Y si en realidad Dios no existiera? ¿Si papá tuviera razón? No, no, Dios existe, Dios tiene que existir, tiene que haber otra vida, papá no puede haber muerto para siempre, tiene que seguir viviendo, sea donde fuere, tiene que seguir viviendo⁹⁷².

Esta creencia la asume con toda sus fuerza ante el inmenso dolor por la pérdida de su padre, necesita creerlo a pie juntilla a fin de contar con un consuelo para no desfallecer. Esa seguridad se manifiesta en la frase que cierra el diario en donde prima la certeza indiscutible de la existencia del Padre Celestial:

Papá mío, después de mi muerte
yo discutiré con Dios sobre ti⁹⁷³.

Dios está muy próximo de Alicia, parece que está presente siempre que ésta precisa de su protección. Cuando su padre se fue de casa, en un momento anímico muy bajo, su espíritu había volado a su lado:

Quisiera estar sola, lejos de todos y de todo, lejos del mundo. En ese rincón del universo en donde Dios sueña mejor⁹⁷⁴.

En 1.934, en una reseña a la novela el crítico de Ariel apuntaba que Alicia

es un espejo sumiso, un vidrio de aumento para ver las perfecciones de papá y las imperfecciones, las levísimas imperfecciones de mamá⁹⁷⁵.

⁹⁷².- *Ibid*, pág. 433.

⁹⁷³.- *Ibidem*, pág. 436 (Párrafo 99. Tercera parte).

⁹⁷⁴.- *Ibidem*, pág. 387 (Párrafo 48. Segunda parte).

Afirmación que refleja muy bien la personalidad de la protagonista, Alicia, que, en definitiva, puede considerarse un personaje literario de Vicente Huidobro, creado en torno a la figura de su hija Manuela, quien publicó sus poemas póstumos.

En la misma línea se sitúa David Bary, quien da un paso más y justifica la publicación de *Papá o El diario de Alicia Mir* por razones muy concretas que afectaban al autor:

para volcar sobre su mujer la culpa de su separación⁹⁷⁶.

b) Papá, Alejandro Mir.

Alejandro mantiene a lo largo del diario la misma línea caracterizada por la defensa de su libertad y por su inflexibilidad frente a las críticas vertidas por su mujer; la obra ofrece una visión parcial del poeta. La visión de su hija que, por lo tanto, la imagen de este hombre es un tanto partidista, y más si, como se puede apreciar desde el comienzo, ésta tiene auténtica veneración por su padre al que describe más por sus cualidades morales que por su aspecto físico.

Alicia le define con toda una serie de cualidades de su personalidad, permitiendo apreciar la enorme admiración que le profesa. Así enumera, en forma sistematizada, los rasgos del carácter de su padre que aparecen reforzados por las opiniones de personajes ajenos a la familia:

Características de papá:

⁹⁷⁵.- Vid. *Ariel*: "Una novela de Vicente Huidobro: *Papá*". Santiago de Chile, "La Nación" (17 de junio de 1.934), pág. 6.

⁹⁷⁶.- *Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea*. Valencia: Edit. Pre-Textos, 1.984, pág. 33. Recordemos que Vicente Huidobro había pasado por una crisis similar, provocada por su romance con la joven Ximena Amunátegui con la que se escapó a París, provocando un tremendo escándalo en la sociedad chilena.

Su pasión por la libertad. Jerónimo Costa dice que es un delirante de la rebeldía.

Su manía por lo extraordinario.

Su amor de lo imprevisto, de lo inhabitual.

Una tendencia mística, no en el sentido religioso sacerdotal, sino en el sentido puro, en el sentido de exaltación, de superación, de unión universal, de visión cósmica.

La voluptuosidad de pensar.

Un gran sentido de la poesía.

Su horror a la vulgaridad. Sin embargo, se esfuerza por no hacer sentir ese horror a ciertas personas que no le son antipáticas.

Un enorme fondo de bondad. Es un hombre profundamente humano y por eso todo lo comprende y lo perdona...⁹⁷⁷.

A lo largo del diario, se van desgranando los rasgos del carácter de este poeta que arrastra tanta admiración: igualmente se recogen una gran cantidad de sus reflexiones y dichos, que refuerzan las consideraciones personales, tanto morales como filosóficas. Apenas se facilitan rasgos físicos, salvo un aspecto que se recalca varias veces, y son sus manos, manos grandes, las que Alicia pinta poéticamente como "manos musicales", que la acarician con toda la ternura imaginable:

Papá tiene unas manos largas y muy blancas, nadie se imagina la dulzura de esas manos entre mis cabellos⁹⁷⁸.

Y llega a concentrar todo el talante conciliador de su padre en aquellas manos, símbolo de protección y paz:

⁹⁷⁷.- *P.D.A.M. op., cit.*, pág. 324 (Párrafo 13. Primera parte).

⁹⁷⁸.- *Ibidem*, pág. 319 (Párrafo 2. Primera parte).

Son las manos de la Armonía⁹⁷⁹.

Este poeta tan sólo pretende, como ya se ha subrayado, ser libre frente a los demás. De este modo, no admite, bajo ningún pretexto, recibir críticas y menos de su propia familia. El diario reproduce las palabras del padre, bien empleando el estilo directo o bien el indirecto⁹⁸⁰. Así repite, en varias ocasiones que él es como es y no puede cambiar, incluso afirma en forma directa para imprimir más veracidad al relato:

Yo exijo que se me ame como se ama a Dios.

Los que me juzgan no son de los míos⁹⁸¹.

Deseo de ser amado sin condiciones, como si del mismo Dios se tratase. Esto se ve bien claro cuando asegura presuntuosamente:

Hay que amarme revolcado en el barro,
como si estuviera en un trono o en la cruz⁹⁸².

Tiene un temperamento expansivo, generoso, que frente a sus enemigos se convierte en altivo e insolente. Así lo manifiesta (según siempre la visión de Alicia) uno de sus mejores amigos, Jerónimo Costa, que asegura que su amigo tiene una doble personalidad; por un lado no puede soportarle y, por otro, es un

sembrador de encanto⁹⁸³.

Otro amigo, Jean Bertrand, cuando habla con Alicia sobre la lucha conyugal que se vive en la casa, contrapone la actitud positiva y negativa de los padres, subrayando el orgullo que les domina, uno de los factores de la ruptura:

⁹⁷⁹.- *Ibid*, pág. 319.

⁹⁸⁰.- Dos variantes expresivas que se verán en un próximo apartado.

⁹⁸¹.- *P.D.A.M. op., cit.*, págs. 320-21 (Párrafo 4. Primera parte).

⁹⁸².- *Ibidem*, pág. 321 (Párrafo 4. Primera parte).

⁹⁸³.- *Ibidem*, pág. 323 (Párrafo 12. Primera parte).

El orgullo de tu madre es un orgullo sordo, seco; el orgullo
de tu padre es un orgullo alegre, jocundo, expansivo⁹⁸⁴.

Alicia, en todo momento, sale en defensa de su progenitor al que muchos tachan de rebelde por no querer aceptar unas reglas establecidas, y trata de justificar su conducta reinterpretando lo que otros consideran defectos:

creo que las gentes confunden
aquí orgullo con entusiasmo⁹⁸⁵.

De su presunta vanidad, cualidad que acarrea al poeta muchas enemistades, Alicia asegura con una gran convicción:

vanidad no tiene ninguna. Tiene tan poca vanidad
que hace el vanidoso por chiste⁹⁸⁶.

Frente a la opinión malévola de otros que tratan de desprestigiar al padre, su hija insiste en destacar sus cualidades:

...le gusta la sencillez, le gusta lo espontáneo, le gusta
demasiado lo auténtico para poder soportar la farsa;
tiene muy profundo el sentido de lo justo y de lo real
para no sentir el grotesco de las que se exageran sus
encantos y requintan sobre sus personas⁹⁸⁷.

Los sentimientos de Alejandro se transmiten a través del desconsuelo de Alicia y resultan patentes al reproducir textualmente determinadas expresiones vertidas por su padre que enfatizan las emociones, tales como: "Vamos a ver mi

⁹⁸⁴.- *Ibidem*, pág. 324 (Párrafo 15. Primera parte).

⁹⁸⁵.- *Ibid*, pág. 324.

⁹⁸⁶.- *Ibidem*, pág. 325 (Párrafo 15. Primera parte).

⁹⁸⁷.- *Ibidem*, pág. 426 (Párrafo 72. Tercera parte).

puesta de sol", "Ya empieza mi primavera", "Tengo que ver mi océano", "cómo estarán mis olas", "Volvieron mis golondrinas", "Esta noche me sentaré en el jardín a mirar mis estrellas"⁹⁸⁸, y otras similares. Expresiones que asimismo denotan una gran sensibilidad hacia el entorno; ese acto tan sencillo que supone contemplar esas bellezas naturales significa, en cierta manera, ganar su libertad, lo que supone una vía de escape para huir de las estúpidas intrigas diarias, sobre todo, las concernientes a su mujer.

Alicia recibe las oportunas explicaciones del poeta al tratar de justificar su comportamiento sentimental ante la mujer que ama y quiere tener la certeza de contar con su comprensión, ya que su propia naturaleza le lleva a dispersarse entre admiraciones, excitando al mismo tiempo su vanidad masculina. Alejandro Mir no es en absoluto un vulgar don Juan, como se desprende del texto, sino más bien hay que verle como un aventurero sentimental. La actitud del personaje nos remite, una vez más, a la figura de Vicente Huidobro, cuando venía a Europa y le rodeaban admiradores:

En torno suyo se desarrolla un movimiento reivindicacionista de naturaleza superestructural. Es una bandera simbólica al margen de las masas⁹⁸⁹.

En la cercanía de la muerte presente el final, mediante una expresión lexicalizada muestra su familiaridad con los libros sagrados. Estando ya la muerte al borde de su lecho para arrebatárle el alma, el poeta manifiesta a su querido amigo Eduardo Alba:

Antes de que el gallo cante me
habrás bendecido tres veces⁹⁹⁰.

⁹⁸⁸.- *Ibidem*, pág. 326 (Párrafo 18. Primera parte).

⁹⁸⁹.- *Vicente Huidobro. Biografía emotiva, op., cit.*, pág. 106.

⁹⁹⁰.- *P.D.A.M. op., cit.* pág. 434 (Párrafo 91. Tercera parte).

Afirmación sumamente significativa que da pie a un comentario posterior de Alicia, a raíz de que Eduardo Alba publicara una Elegía a su querido amigo, donde parecía mencionar o basarse en las palabras del poeta:

Llama a papá el tres veces poeta, como
se llama a Dios el tres veces santo⁹⁹¹.

La crítica destaca la importancia del final de esta obra que se convierte en el aviso premonitorio de la temprana muerte de Alejandro, así como la estrecha relación que después se establece entre Alicia y Alejandro hijo, tal y como ocurrió entre Manuela y Vladimir⁹⁹².

María Ángeles Pérez señala que es el fracaso de un proyecto utópico personal frente a una realidad ambiental asfixiante. La novela cumple uno de los elementos presentes en la narración utópica tal y como la estableció Tomás Moro: la descripción de las delimitaciones de lo real, las marcas ambientales, como en *La próxima y Mío Cid Campeador* estigmatizan negativamente el presente, pues son señales de la asfixia del hombre⁹⁹³.

c) La Madre.

Como en el caso del padre y del resto de los personajes, a la madre se la describe a través de la opinión de su hija. Al comenzar el relato se puede apreciar el enfrentamiento existente entre madre e hija, lo que unido a las estrechas relaciones que las dos mantienen con el padre, incide notablemente en el tratamiento literario de ambas. En este sentido, resulta significativo el que Alicia evite referirse a su madre por su nombre, lo hace con el apelativo "mamá" y por los

⁹⁹¹.- *Ibidem*, pág. 434 (Párrafo 91. Tercera parte).

⁹⁹².- Vladimir fue, prácticamente, hermano-hijo de Manuela, hija primogénita de Vicente Huidobro. Este dato también lo recoge Efraim Szmulewicz en su obra *Vicente Huidobro Biografía emotiva*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.978. pág. 106.

⁹⁹³.- *Los signos infinitos*. Ángeles Pérez López. Lleira: Universidad de Lleira, 1.998, pág. 70.

motes peyorativos de "doña Perfecta" o "la reina Kui-Kui", con los cuales la descalifica continuamente, acercándose cada vez más a su progenitor. Para Alicia, su madre es una mujer sin temperamento, que se deja influenciar por su círculo de amistades y que, sobre todo, tiene un gran defecto: la obsesión por la perfección, el sentido del deber convertido en manía; la actuación de este personaje tan singular cae continuamente en el ridículo.

La relación de Alicia con su madre va evolucionando a lo largo del diario debido, principalmente, a la marcha de los acontecimientos, produciéndose un acercamiento entre ambas, acercamiento no exento de una notable ambigüedad. Un ejemplo muy claro de la agresividad mostrada por Alicia lo constituye la reacción que experimenta cuando descubre que su madre espía la correspondencia de su marido. Entonces, enfurecida, afirma:

Mamá es de una imprudencia absurda, loca, temeraria.
Desafía a papá en su punto más sensible: su
independencia⁹⁹⁴.

Obviamente la intromisión de la madre en la correspondencia de su marido, provoca la ira de éste. Con frecuencia emite, como su hija, juicios pocos favorables acerca del carácter tan especial de su mujer:

tiene un carácter taimado, huraño,
hosco, emperrado⁹⁹⁵.

La relación de Alicia con su madre no es siempre la misma, sino que, como se acaba de subrayar, es un tanto ambigua. En ocasiones, se pone de su lado, e incluso, le destina algunas alabanzas. Así ocurre cuando se produce el enfrentamiento de sus padres, un tanto paradójico:

⁹⁹⁴.- *Ibidem*, pág. 356 (Párrafo 103. Primera parte).

⁹⁹⁵.- *Ibidem*, pág. 321 (Párrafo 5. Primera parte).

Mamá es una santa y creo que papá
también la considera así⁹⁹⁶.

Llegando, en este caso, a la conclusión de que

Mamá es muy buena, es un ángel⁹⁹⁷.

Este acercamiento queda reflejado explícitamente en los comentarios que Alicia vierte sobre su progenitora. Las alabanzas esporádicas se transforman entonces en gratitud, ya que, a la larga, la madre, aunque trate de mantenerse indiferente, también siente la marcha de su marido y asume su gran parte de culpa en la ruptura, aunque su orgullo no le permita o no quiera reconocerlo. Una prueba de esto es que no prohíbe a sus hijos ver a su padre cuando éste regresa a la ciudad sino que, al contrario, se jacta de ello, según aparece en un comentario a su amiga Susana Vásquez:

Me siento orgullosa de que mis hijos sigan queriendo
a su padre con verdadero cariño, con un sentimiento
profundo e inamovible⁹⁹⁸.

Alicia reitera, en varias ocasiones, ese cambio experimentado en el carácter de la madre en términos exageradamente positivos:

Mamá es ahora mucho más tierna,
más cariñosa y dulce con nosotros⁹⁹⁹.

Este cambio producido en la actitud de la madre lo manifiesta en un comentario que implicaría, a su vez, una mayor comprensión por parte del marido:

⁹⁹⁶.- *Ibid*, pág. 321 (Párrafo 5. Primera parte).

⁹⁹⁷.- *Ibidem*, pág. 355. "Mamá es un ángel", lo repite en el párrafo 100 de la primera parte en que Alicia la acompaña al médico y ve cómo da limosna a los pobres.

⁹⁹⁸.- *Ibidem*, pág. 405 (Párrafo 19. Tercera parte).

⁹⁹⁹.- *Ibidem*, pág. 388 (Párrafo 53. Segunda parte).

¡Cómo me gustaría que papá la viera ahora!
Creo que se volvería a enamorar de ella¹⁰⁰⁰.

Otras expresiones grandilocuentes empleadas por Alicia para alabar las cualidades de la madre se reparten a lo largo de la tercera parte del diario:

Mamá es un ser sobrenatural. El mayor orgullo de la tierra es haber producido una persona como mamá.

Mamá es tan buena, tan encantadora; tiene un alma tan elevada, tan pura. No creo que haya en el mundo dos mujeres como mamá¹⁰⁰¹.

Mamá es una santa y una gran mujer¹⁰⁰².

Sin embargo, a pesar de esas ráfagas de cariño y de ternura en la relación de Alicia con su madre, nunca deja de considerarla como la causante principal de lo sucedido, tiene muy clara la razón de la separación:

Mamá quiso ocupar todas las sillas en el alma de papá,
quiso ser ella el único espectador¹⁰⁰³.

En definitiva, Alicia acaba por aceptar resignadamente su destino que es la convivencia con su madre.

Tras la marcha de Alejandro, en la madre se produce un cambio de carácter y de comportamiento, recupera su antigua personalidad, se vuelve a rodear de su círculo de amistades al que había olvidado un poco. Esa actitud crea unas expectativas en la hija que, a corto plazo, van a provocarle desconcierto. Así,

¹⁰⁰⁰.- *Ibid*, pág. 388.

¹⁰⁰¹.- *Ibidem*, pág. 395 (Párrafo 79. Segunda parte).

¹⁰⁰².- *Ibidem*, pág. 393 (Párrafo 66. Segunda parte).

¹⁰⁰³.- *Ibidem*, pág. 377 (Párrafo 7. Segunda parte).

cuando el poeta regresa a la ciudad y hacen los trámites del divorcio, Alicia no comprende el que su madre quiera recuperar su nefasto poder de antaño, y afirma sorprendida:

Mamá nada como un pez en las contradicciones¹⁰⁰⁴.

Poco a poco, la madre llega a asumir, en cierta medida, su responsabilidad para con sus hijos. Y, definitivamente, con la repentina muerte del poeta se vuelve a serenar su temperamento, prueba de ello es la aceptación de Eva, amante de su marido, y de su hijo, como si quisiera aferrarse al legado del marido, a su amor, simbolizado en estas dos personas depositarias de lo que ella, con su soberbia, destruyó para siempre.

En suma, la figura de la madre evoluciona positivamente a lo largo del relato afectando al comportamiento de sus hijos, sobre todo de Alicia que acaba comprendiéndola, como lo demuestran los grandes elogios que le dirige.

d) Hermanos de Alicia.

La presencia en el relato de estos personajes es poco funcional, puesto que, son meros espectadores de unos acontecimientos; no comprenden cuanto pasa a su alrededor o no les interesa. No son personajes relevantes dentro del diario, la relación que mantienen con la hermana es muy escasa por lo que su capacidad de influencia queda reducida al mínimo. Ella sólo comenta muy superficialmente que juega con ellos, que sale con alguno, o con ambos, de paseo, pero poco más¹⁰⁰⁵. Al igual que ocurre con la madre, los hermanos son nombrados por medio de sus correspondientes apodos familiares que, de algún modo, describen la personalidad de cada cual. Gerardo es "el indiferente", puesto que parece no darse cuenta de nada, vive en la luna; y Jaime recibe el apodo de "el

¹⁰⁰⁴.- *Ibidem*, pág. 412 (Párrafo 37. Tercera parte).

¹⁰⁰⁵.- Recordemos que nada más comenzar el diario (párrafo 2) Alicia presenta a sus hermanos facilitando sus edades.

soñador", su espíritu es algo más inquieto, le gusta leer libros más o menos interesantes. En cierta ocasión, Alicia reproduce en el diario una opinión de su padre sobre su hijo en la que expresa la profunda preocupación que le embarga por su carácter algo apático y soñador:

Me da miedo este adorable niño, tan sin energía,
tan sin voluntad. No tiene energía sino para soñar¹⁰⁰⁶.

Gerardo es descrito con mayor detalle al mantener una relación más estrecha con su hermana. A ello contribuye, sin lugar a duda, la proximidad de sus edades (recordemos que sólo se llevan dos años) y casi siempre que Alicia se refiere a él hace hincapié en la fragilidad de su espíritu, su indiferencia hacia las cosas y los acontecimientos que le rodean, mostrando una enorme preocupación por tal circunstancia. Esta preocupación por la "educación" de su hermano se hace patente cuando Alicia manifiesta su alegría asumiendo una cierta responsabilidad por los avances conseguidos:

Le estoy dando lecturas a Gerardo
para que se cultive un poco¹⁰⁰⁷.

También celebra la atención que, en cierta ocasión, pone éste al escuchar un cuento inventado por ella, y subraya su inquietud por la mencionada fragilidad del espíritu de su hermano:

Se me ocurre que Gerardo va a perder toda su
personalidad. Lentamente se va a ir convirtiendo en un
ser blanducho, amorfo, inculto, de ideas mediocres y
sin gusto por nada. Pobre Gerardo¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰⁶.- *P.D.A.M. op., cit.*, pág. 355 (Párrafo 96. Primera parte)

¹⁰⁰⁷.- *Ibidem*, pág. 396 (Párrafo 81. Segunda parte).

¹⁰⁰⁸.- *Ibidem*, pág. 393 (Párrafo 69. Segunda parte).

Estos últimos personajes, anodinos, son utilizados por Vicente Huidobro para remarcar más las cualidades de los que poseen más entidad dentro de la obra o, sin duda, para criticar el nivel cultural de la sociedad, de la que ellos son un buen exponente. Ellos pertenecen a un grupo inferior que aquel en el que se mueve la madre, al mostrar un mayor grado de indiferencia por lo que acontece a su alrededor. Sólo Gerardo parece (gracias a que Alicia procura motivarle) despertar de su permanente letargo pero, por la mencionada actitud de indiferencia, sus intentos no consiguen los efectos deseados.

* * *

En resumen, los personajes que aparecen en esta obra representan una escala de valores estratificada en distintos niveles, según la apreciación de la autora del diario que los va dibujando poco a poco, va exponiendo sus experiencias y sus sentimientos. Se presenta a la familia y las relaciones que ella mantiene con cada uno de sus miembros e, incluso, el rol más o menos significativo que juegan dentro de la sociedad. A partir de esta premisa se esbozan las semblanzas de los miembros de la familia.

Finalmente, cabe recordar la presencia del resto de los personajes significativos que se podrían adscribir a dos grupos diferenciados y antagónicos:

Los amigos del poeta, individuos cultos e ilustrados, integrantes destacados de la intelectualidad del país, con un sentido bastante crítico hacia los valores morales que imperaban en la sociedad donde les había tocado vivir y tenían que desarrollar sus actividades; por otro lado, el círculo de amistades de la madre, miembros considerados de clase media, que afean tanto las actuaciones como los valores que defienden Alejandro Mir y los escritores (intelectuales, en general) entre los que el poeta se mueve habitualmente.

● **Consideraciones sobre el fondo:**

- Campo estilístico.

Papá o El diario de Alicia Mir constituye un retrato cotidiano que la protagonista va construyendo, punto por punto, su relato permitiendo, de este modo, al lector tener una visión general de lo que la autora cuenta. Desde este punto de vista, y dada la naturaleza del género literario empleado para transmitir todo cuando acontece a los miembros de la familia, se nos ofrece una visión subjetiva de los hechos narrados para lo cual Alicia, la autora de este diario, utiliza unos rasgos muy peculiares con los cuales adorna sus comentarios y sus opiniones intimistas con un amplio abanico de matices expresivos, como son los rasgos lingüísticos de los que echa mano y las figuras de expresión dibujadas.

a) Rasgos lingüísticos.

Los rasgos lingüísticos van apareciendo para resaltar convenientemente lo que Vicente Huidobro, por medio de su personaje, pretende transmitir al lector con este texto y utiliza, en cada momento, el registro que se ajusta mejor a lo que se cuenta, alternando, según conveniencia del autor, el estilo directo o indirecto.

En la redacción del diario se emplea el estilo indirecto ininidad de veces. Esa es la forma por la que opta Alicia para describir los hechos cotidianos al comentar las reacciones de sus padres ante determinados hechos. Es decir, describe unos acontecimientos que, aparentemente, no le afectan demasiado, incluso, llegan a parecerle divertidos.

El estilo directo se emplea cuando los hechos le afectan más directamente a Alicia, y necesita reflejarlo en las páginas de su diario con todo el realismo posible para buscar la complicidad del lector. Hay numerosos casos en

que el estilo directo aparece introducido con verbos dicendi a través de los que se intenta justificar lo que se plantea en ese momento concreto:

Papá dice: ... Mamá dice: ...¹⁰⁰⁹.

En la sucesión de las descripciones prolifera la acumulación de acciones con escasos nexos conjuntivos lo que, evidentemente, acelera el ritmo del relato para transmitir mejor el estado, en este caso, de crispación y de nerviosismo que rodea a los personajes de esta obra. Con dicho mecanismo el autor pretende reflejar el estado de ansiedad que, a menudo, domina a Alicia, su necesidad de contar cosas, de transmitir sensaciones, como la rabia o la frustración al no poder conseguir aquello que desea en un momento determinado. Sirvan de ejemplo las palabras atropelladas de Alicia cuando rememora un castigo que le impuso su madre y pretende vengarse de ella a través de su progenitor:

Por favor, papá, dile, dile ...,
dile que bailaste con ella¹⁰¹⁰.

Con la utilización del adjetivo se logra el mismo efecto, es decir, se hace hincapié en ciertos aspectos que afectan a las conductas de los personajes. Se puede encontrar una sucesión de adjetivos para subrayar los diversos cambios de ánimo del padre:

Cuando el trabajo ha salido bien, está contento,
optimista, se ríe solo y todo le hace gracia; cuando el
trabajo no ha marchado a su gusto, se pone arisco,
molesto, nervioso, todo le aburre y le parece mal¹⁰¹¹.

La adjetivación se emplea asimismo para recalcar la expresividad cuando la protagonista se refiere a la corte que rodea a la madre; la utiliza para criticar a

¹⁰⁰⁹.- *Ibidem*, pág. 323 (Párrafo 11. Primera parte).

¹⁰¹⁰.- *Ibidem*, pág. 322 (Párrafo 7. Primera parte).

¹⁰¹¹.- *Ibidem*, pág. 319 (Párrafo 3. Primera parte).

unos seres a los que la autora desprecia profundamente por la influencia tan negativa que ejercen sobre su progenitora y, como consecuencia, por todo el odio y maldad que difunden acerca del padre, así como de sus costumbres. Estos individuos son para la protagonista:

intrigantes, pequeños, chismosos,
beatos hipócritas, fingidos y falsos¹⁰¹².

Se vuelven a utilizar los adjetivos, cargados de una mordaz ironía, cuando se alude a las Gómez (parientas de la madre) para manifestar, de un modo mucho más visible y eficaz, el rechazo que Alicia siente hacia estas personas:

Son chismosas, intrigantes, envidiosas¹⁰¹³.

Los monosílabos, con una función enfática muy subrayada, con los que el padre contestaba o fingía mostrar interés hacia estos parientes, sirven, en esta ocasión, para intensificar el odio y mostrar una patente indiferencia:

... ya, ya; sí, sí; vea, vea¹⁰¹⁴.

Esa misma intención enfática la encontramos cuando Alejandro Mir trata de justificar la actitud de Mariana Toro, una amiga de su mujer, ante los continuos reproches que le lanza Alicia, para lo cual se produce la repetición de la partícula negativa "ni" (se trata de polisíndeton) para subrayar las cualidades de las que carecía esta mujer que podrían condicionar, en cierta medida, su personalidad:

Su alma no ha conocido nunca el calor de un
sentimiento, ni la pasión, ni el dolor, ni la alegría, ni la

¹⁰¹².- *Ibidem*, pág. 384 (Párrafo 37. Segunda parte).

¹⁰¹³.- *Ibidem*, pág. 323 (Párrafo 9. Primera parte).

¹⁰¹⁴.- *Ibid*, pág. 323.

ternura, ni el amor. Es un alma vacía que no posee nada, ni aún la bondad. Ni siquiera la resignación¹⁰¹⁵.

Por otra parte, en determinados pasajes del texto hay una reiteración de predicados que forman parte de oraciones reflexivas. Sirva de ejemplo, especialmente llamativo, cuando Alicia recuerda un sueño que tuvo en el que contemplaba cómo sus padres se abrazaban por encima de un río, y ese río representa todo aquello que les separa, como pueden ser las dificultades de carácter, de ideología, de sensibilidad. Todos estos obstáculos que, en definitiva, los distancian obligan a la hija a reflexionar sobre el símbolo "puente" que alcanza un sentido ambivalente significando la unión, que es lo que ella desearía, pero también podría suponer la partida, la vía por donde huir y alcanzar la libertad:

Puentes que se derrumban, puentes que se levantan,
puentes que tiemblan, puentes que se tuercen. Largos
puentes por donde pasa un solitario que se pierde al
otro lado, puentes por donde vuelven los peregrinos,
puentes por donde cruzan dos novios o por donde se
aleja un entierro¹⁰¹⁶.

La sucesión de predicados tiene también la finalidad de subrayar el gran dinamismo del poeta, descrito por su hija con una veneración sin medida, y produce el efecto deseado: la dignificación del poeta:

Contempla ...Conversa ... Discute

Un poeta admirado por su hija que reitera recursos similares para mostrar el gran entusiasmo que siente por su progenitor:

Entonces se trasforma, sus ojos se ponen, sus ojos

¹⁰¹⁵.- *Ibidem*, pág. 347 (Párrafo 74. Primera parte)

¹⁰¹⁶.- *Ibidem*, pág. 412 (Párrafo 39. Tercera parte).

se ponen hipnóticos, se eleva, se eleva¹⁰¹⁷.

Para contraponer las posturas, siempre conflictivas de sus progenitores, la protagonista echa mano, asimismo, de bastantes enumeraciones, puestas en boca de la madre, con las que echa en cara a su marido su aparente incompreensión:

Sé muy bien que todo lo mío te molesta, mis modos,
mis gestos, mi manera de ser, de vivir, de mirar, lo que
hablo, lo que hago, lo que pienso¹⁰¹⁸.

La hipérbole pone de manifiesto, en este caso, la exaltación de este hombre que se siente superior a los demás y da la impresión de que cuanto le rodea empequeñece, a lo que contribuye la pasión que pone su hija cuando, por ejemplo, alaba su oratoria:

Decía palabras tan grandes que parecían de una
legua, palabras como territorios, con ríos, selvas,
montañas. Parecía, a veces, que llegaban al fondo del
infinito¹⁰¹⁹.

Esta hipérbole implica, a mi juicio, que la protagonista emplea recursos propios de la poesía para adornar su prosa. El ardiente coraje de Alicia por defender la postura de su padre frente a las críticas de los demás y, en este caso, su gran oratoria, se refleja, de nuevo, por la ausencia de nexos conjuntivos, reforzada por el empleo de oraciones yuxtapuestas muy cortas.

Merece destacarse, asimismo, el empleo del pronombre en el caso de “se entra”, puesto que, aunque la construcción es correcta, se entiende que Alicia se refiere a su padre por lo que el uso lógico sería “él entra”, igual ocurre con “se está”, que sustituye a “él está” en el siguiente comentario:

¹⁰¹⁷.- *Ibidem*, pág. 324 (Párrafo 14. Primera parte).

¹⁰¹⁸.- *Ibidem*, pág. 366 (Párrafo 143. Primera parte).

¹⁰¹⁹.- *Ibidem*, pág. 328 (Párrafo 25. Primera parte).

Desde el momento en que se está en pie de guerra,
desde que se entra en la batalla, papá se ciega, no ve,
no oye, no piensa en otra cosa que en ganar la batalla
aunque reviente el planeta¹⁰²⁰.

Las partículas posesivas reflejan un acercamiento tan intenso entre padre e hija que se puede apreciar muy bien en la forma "padre mío". Esta intensidad que, en ciertas ocasiones, puede parecer un tanto desmesurada se acrecienta cuando el padre abandona el hogar. La madre del poeta recibe una larga carta que decía: "A mis hijos" y contenía palabras llenas de cariño, reforzado por partículas posesivas con las que acrecienta la emoción:

mis hijitos, decía, mis hijos, míos, míos,
mis hijos idolatrados, adorados¹⁰²¹.

A lo anterior cabe añadir la presencia en el texto de un dicho o sentencia popular cuya enseñanza es mostrar la enorme semejanza entre dos seres, en este caso entre el poeta y su hija que comenta la madre:

De tal palo tal astilla¹⁰²².

Pero el juego con el lenguaje puede presentarse en otras formas muy diversas. Así con las manifestaciones de Alicia referidas a la madre es posible ir construyendo una especie de silogismo:

mamá es una santa.
... mamá tiene un carácter taimado,
huraño, hosco, emperrado.

¹⁰²⁰.- *Ibidem*, pág. 336. (Párrafo 35. Primera parte).

¹⁰²¹.- *Ibidem*, pág. 387 (Párrafo 47. Segunda parte).

¹⁰²².- *Ibidem*, pág. 323 (Párrafo 8. Primera parte).

Llegando a la evidencia de que

Mamá es una santa taimada¹⁰²³.

Asimismo, podemos encontrar un auténtico trabalenguas en las afirmaciones que vierte el padre irónicamente sobre su mujer cuando juega con la palabra 'perfección', principal cualidad convertida en defecto:

Para que la perfección (=su mujer) fuera perfecta, dice papá, tendría que no creerse la perfección; esta Perfección tiene una grave imperfección y es que se cree perfecta¹⁰²⁴.

Las siguientes contraposiciones se refieren a ambos, a través de las cuales Alicia describe las dos actitudes, enfrentadas y destinadas al caos ante la presentida y esperada ruptura:

Papá tenía demasiada fe en sí mismo y quería tener fe en mamá. Mamá tenía demasiada fe en sí misma y no quería tener fe en papá. La fe de papá en sí mismo era llena de anhelos, llena de amor, llena de entusiasmo. La fe de mamá en sí misma era cerrada, huraña y llena de desprecios¹⁰²⁵.

El paralelismo es el modo, empleado por Alicia, para comparar las actitudes o los comportamientos de sus padres frente a determinados acontecimientos que Vicente Huidobro enriquece con diversas imágenes poéticas:

Papá es un carácter con temperamento.

Mamá es un carácter sin temperamento.

¹⁰²³.- *Ibidem*, pág. 321 (Párrafo 5. Primera parte).

¹⁰²⁴.- *Ibidem*, pág. 321 (Párrafo 6. Primera parte).

¹⁰²⁵.- *Ibidem*, pág. 382 (Párrafo 30. Segunda parte).

Lo que traduce en que

Papá es el pensamiento con clima cálido.

Mamá es el sentimiento con clima frío¹⁰²⁶.

Este paralelismo se amplía al uso de los verbos en serie como ocurre con el verbo "ser". Por ejemplo, cuando el poeta pretende mostrar la gran inquietud de Alicia al enterarse de que su padre está viviendo con su amante Eva. Dicho verbo se intensifica en la pregunta:

¿qué es Eva para ti? ¿Es el amor, es una droga, es la pasión, es el olvido, es la consolación, es tu equilibrio, es un hechizo, es la estabilidad de tu alma, es el descanso, es la inquietud o la serenidad?¹⁰²⁷

También puede afectar a oraciones, como cuando se trata de hacer una peculiar clasificación de la inteligencia dependiendo de las diversas partes del cuerpo de donde proceda dicha inteligencia, y se repite ese mismo concepto para subrayarlo convenientemente:

La inteligencia del santo es una inteligencia de pecho.

La inteligencia del perverso es una inteligencia de piel.

La inteligencia del mediocre es una inteligencia del vientre

Llegando a la conclusión de que

El genio posee todas estas inteligencias¹⁰²⁸.

¹⁰²⁶.- *Ibidem*, pág. 354 (Párrafo 94. Primera parte).

¹⁰²⁷.- *Ibidem*, pág. 382 (Párrafo 27. Segunda parte).

¹⁰²⁸.- *Ibidem*, pág. 413 (Párrafo 42. Tercera parte).

Otra cuestión destacable y evidente a lo largo de *Papá o El diario de Alicia Mir* es la utilización de frecuentes coloquialismos hispanoamericanos, tales como "papacito lindo", o el empleo de "pieza" por habitación, términos suficientemente conocidos. Sin embargo, hay otros términos y expresiones que no lo son tanto:

Un término inusual es "pica", con el sentido de envidia que Alicia utiliza, en cierta ocasión, al referirse a la Corte:

Las Gómez le tienen pica a papá¹⁰²⁹.

O el uso del femenino cuando Alicia muestra a su padre escribiendo

Salió con la lapicera sobre la oreja y pidió una taza de
té¹⁰³⁰.

A lo largo del texto surgen otras expresiones usuales en Hispanoamérica. Por ejemplo, cuando Alicia se dispone a almorzar en compañía de Eduardo Alba, y se describe la situación tirante entre el matrimonio:

Alba estaba nervioso y no hallaba
la hora de pararse de la mesa¹⁰³¹.

Otro americanismo muy frecuente es el empleo del adverbio "recién" en lugar de otra construcción del tipo "Apenas se fue papá" u otras similares que expresen esa idea de finalización inmediata:

Recuerdo como en una pesadilla que,
recién se fue papá, mamá nos arreglaba...¹⁰³².

¹⁰²⁹.- *Ibidem*, pág. 340 (Párrafo 47. Primera parte).

¹⁰³⁰.- *Ibidem*, pág. 341 (Párrafo 48. Primera parte).

¹⁰³¹.- *Ibidem*, pág. 342 (Párrafo 50. Primera parte). "Pararse" en toda Hispanoamérica tiene el significado de "levantarse" o "ponerse en pie".

Cuando la abuela de Alicia recibe la mencionada carta de su hijo con palabras para Alicia y sus hermanos, ésta comenta:

Recién la leí sentí una alegría inimaginable, hubiera corrido, hubiera gritado, no veía a nadie, no oía nada¹⁰³³.

Otras expresiones de este tipo son “Cuadra” por “manzana” (de una calle)

Recuerdo que una vez la Breva siguió por la calle
cinco cuabras a unas parientas de papá¹⁰³⁴.

O el término “llamado” por llamada o, tal vez, por telegrama:

...llamaron por teléfono a papá.
Otro llamado urgente¹⁰³⁵.

La inclusión de una serie de gerundios parece corresponder a expresiones relacionadas con las reacciones del alma humana, como muestran las palabras referidas a Joudaux, tras la muerte de su madre:

Pasó varios meses insultando a todo el mundo,
peleando, protestando por todo, hallándolo todo
malo, gritando, pateando¹⁰³⁶.

¹⁰³².- *Ibidem*, pág. 376. (Párrafo 3. Segunda parte).

¹⁰³³.- *Ibidem*, pág. 387. (Párrafo 47. Tercera parte).

¹⁰³⁴.- *Ibidem*, pág. 362. (Párrafo 127. Primera parte).

¹⁰³⁵.- *Ibidem*, pág. 372 (Párrafo 168. Primera parte).

¹⁰³⁶.- *Ibidem*, pág. 391 (Párrafo 61, Segunda parte).

Pero el uso del gerundio también lo encontramos en una construcción bastante frecuente en Hispanoamérica:

Alguien que viene llegando del extranjero
vio a papá varias veces en diferentes partes¹⁰³⁷.

Y también parece americanismo la expresión utilizada por Alicia cuando acude a visitar a su padre enfermo:

Yo corrí a verlo y estuve regaloneando en sus rodillas...¹⁰³⁸.

Con estas expresiones, de marcada influencia hispanoamericana, Vicente Huidobro aporta una desbordante frescura al texto, obligando al lector a estar alerta constantemente al facilitarle matices lingüísticos nuevos y sugerentes con enriquecedores matices idiomáticos.

Entre las expresiones poco inusuales aparece la introducción de un predicado con una función que no le corresponde. Lo encontramos en la conversación mantenida entre Alicia y Joudaux, un amigo de su padre:

No creo que papá corra tras la aventura, creo que él
atrae a la aventura; porque la mayoría de la gente se
aburre y como náufragos no hallan de qué pescarse
para no aburrirse, se pescarían de cualquier
cosa,...¹⁰³⁹.

¹⁰³⁷.- *Ibidem*, pág. 392 (Párrafo 64. Segunda parte).

¹⁰³⁸.- *Ibidem*, pág. 429 (Párrafo 78. Tercera parte). Este gerundio viene de "regalón" (= "placentero"), que es un adjetivo muy habitual en todo el ámbito hispánico. Pero lo que llama la atención es que se ha constituido el verbo derivado del adjetivo, por lo que podría considerarse un neologismo.

¹⁰³⁹.- *Ibidem*, pág. 40 (Párrafo 26. Tercera parte). Una posible interpretación sería: "y

También es anómala la siguiente unión de dos términos empleados frecuentemente por separado¹⁰⁴⁰. Alicia divaga sobre el supuesto matrimonio de su padre al que tanto quiere y por el que siente una enorme preocupación debido a su falta de iniciativa:

Esto no importaría si se casará por amor, pero se casará así por apocamiento, por venidoamenos¹⁰⁴¹.

Otra expresión inusual es la formada con "tan sin":

Me da miedo este adorable niño,
tan sin energía, tan sin voluntad¹⁰⁴².

A esta novela de Vicente Huidobro se incorporan también algunos anglicismos, como el término *flirt* en boca de Alicia:

yo creo que es cualquier cosa menos un
flirt de papá o que interese a papá¹⁰⁴³.

Otro anglicismo, la palabra *flit*, genéricamente usada para los insecticidas, la utiliza Alicia en un sentido metafórico para subrayar la postura, un tanto radical, de su abuelito respecto de los pecadores que contaminan las iglesias:

Abuelito quisiera tener siempre a mano un
pulverizador de "Flit" contra los pecadores y contra
los insectos de todos los vicios¹⁰⁴⁴.

como náufragos no hallan la manera, o la forma, para no aburrirse".

¹⁰⁴⁰.- Desconozco si en Hispanoamérica es una forma bastante utilizada o si, por el contrario, tan sólo se trata de una licencia que se toma Vicente Huidobro.

¹⁰⁴¹.- *Ibidem*, pág. 410 (Párrafo 33. Tercera parte).

¹⁰⁴².- *Ibidem*, pág. 355 (Párrafo 96. Primera parte). El poeta manifiesta su preocupación por la falta de iniciativa de su hijo Jaime.

¹⁰⁴³.- *Ibidem*, pág. 341 (Párrafo 50. Primera parte).

También aparece en varias ocasiones el término match (sobre todo cuando Alicia describe la situación que se respira en su casa por el enfrentamiento de sus padres) y la palabra standard haciendo referencia a la situación social. Por ejemplo, cuando Alicia trataba de instruir a su hermano Gerardo y vertía ciertas críticas sociales:

La vanidad les obliga a vivir a la defensiva, les hace ponerse en ridículo a cada cinco minutos y usar unos cuantos términos standard que ellos creen salvadores de sus importantísimas personas¹⁰⁴⁵.

Del mismo modo, y como no podía ser de otra manera, dada la proximidad afectiva de Vicente Huidobro con Francia, hace acto de presencia el eco francés referido, sobre todo, a los numerosos escarceos amorosos del padre, en este caso, en boca de Joudaux, al subrayar la capacidad del poeta de convertir a las mujeres más frívolas en seres cultos:

Voilà son mystère¹⁰⁴⁶.

Por último, dada la etapa y las características del autor de la obra, a lo largo de la redacción de *Papá o El diario de Alicia Mir* abundan las expresiones propias de la vanguardia que salpican este texto, combinándose con el empleo de un lenguaje coloquial, como es el caso del loísmo reiteradamente señalado en el párrafo siguiente:

En el alma de papá el sentimiento de la libertad se ha convertido en un vicio, lo obsesiona, lo persigue,

¹⁰⁴⁴.- *Ibidem*, pág. 421 (Párrafo 65. Tercera parte). La misma idea alcanza al comentario: "se me ocurre que abuelito cree que todo los pecadores lo contaminan".

¹⁰⁴⁵.- *Ibidem*, pág. 413 (Párrafo 43. Tercera parte).

¹⁰⁴⁶.- *Ibidem*, pág. 427 (Párrafo 73. Tercera parte).

lo visita día y noche, no lo abandona un momento¹⁰⁴⁷.

Y un coloquialismo curioso surge en el momento en que Alicia cuenta la marcha del poeta y hace hincapié en el aplanamiento producido en el espíritu de su madre:

Yo he llorado todo el día como una loca. Mamá está verde, está consternada. Ha pasado todo el día en su cuarto, sin hablar. Está aplastada¹⁰⁴⁸.

b) Figuras de expresión.

En esta obra de Vicente Huidobro se percibe una continuidad respecto al resto de las novelas en cuanto a los recursos y a las figuras de expresión empleadas; evidentemente, unas se repiten más que otras dependiendo, en todo momento, de la función que el autor pretenda otorgarle dentro de esta determinada novela. Así, por ejemplo, en *Mío Cid Campeador* buscaba los elementos que se ajustasen a lo que pretendían transmitir dentro de campos semánticos específicos, tales como "electricidad" y otros similares. Entonces, escogía el término apropiado para cada caso, introduciéndolo en la figura de expresión correspondiente. Con la expresividad de la imagen escogida y el matiz deseado para un personaje concreto, aportado por el término seleccionado, lograba describir el efecto que el poeta quería dar al relato, cosa que conseguía aportando al texto una desbordante plasticidad. Ese efecto de plasticidad no se da con la misma intensidad en este diario; los términos pertenecientes a los campos anteriormente descritos, escasean, puesto que Vicente Huidobro no lo consideraba pertinente. Sin embargo, es posible hallar algunos símiles utilizados en *Mío Cid Campeador* que hacen alusión a la "electricidad" o la "energía" y, en general, palabras o

¹⁰⁴⁷.- *Ibidem*, pág. 357 (Párrafo 106. Primera parte).

¹⁰⁴⁸.- *Ibidem*, pág. 375 (Párrafo 177. Primera parte).

expresiones de sus correspondientes campos semánticos que nos remiten generalmente al estado de crispación de algunos de los personajes:

Mamá se mordía los labios y
parecía echar chispas¹⁰⁴⁹.

La electricidad surge, asimismo, como metáfora en este caso para describir el enfrentamiento del matrimonio:

Del contacto de las espadas
nacía la fuerza eléctrica¹⁰⁵⁰.

El estado de ansiedad que domina a la protagonista la obliga a emplear términos que reflejen, lo mejor posible, su estado anímico, para lo cual también emplea términos relacionados directamente con la electricidad:

Lo más curioso es que me siento cargada de fuerzas
eléctricas, como si el aire que respiro fuera eléctrico o
lleno de fluidos especiales¹⁰⁵¹.

En otro orden de cosas, encontramos referencias a animales o cualidades de éstos para resaltar determinados matices aplicados a individuos concretos. Veamos una rica muestra de los más representativos de *Papá o El diario de Alicia Mir*. Por ejemplo, cuando se refiere a un singular abogado subraya el afán de este hombre por apropiarse de cuanto le es posible, de atesorar riquezas o beneficios que no le pertenecen:

Siempre siguiendo la barca de Pedro como un tiburón
con las fauces abiertas para atrapar los desperdicios
que van cayendo en el camino¹⁰⁵².

¹⁰⁴⁹.- *Ibidem*, pág. 334 (Párrafo 33. Primera parte).

¹⁰⁵⁰.- *Ibidem*, pág. 388 (Párrafo 53. Segunda parte).

¹⁰⁵¹.- *Ibidem*, pág. 400 (Párrafo 5. Tercera parte).

Cuando se alude al beato, la redactora del diario señala irónicamente:

Es un animal de piel generalmente
negra y alma más negra¹⁰⁵³.

También se pueden encontrar estas referencias en las reflexiones hechas por Alejandro Mir, que se explicitan cuando el padre muestra preocupación por la cultura de su hija:

Todas esas niñas ignorantes y tontas
que viven como pájaros¹⁰⁵⁴.

Estos símiles presentan el mismo matiz negativo y profundamente sarcástico que aquellos empleados cuando se describen las amistades de la madre; aparecen comparaciones muy expresivas para plasmar en las páginas del diario aquello que la hija verdaderamente siente y cómo valora la situación que la rodea:

hablan como loros¹⁰⁵⁵.

Alicia descarga hacia la madre toda su negatividad. De este modo, las figuras empleadas al referirse a ella son tremendamente irónicas e hirientes y nos remiten a más casos del particular bestiario de Vicente Huidobro a través de una personificación muy corriente:

Sólo frente a papá su corazón
se convierte en un erizo¹⁰⁵⁶.

¹⁰⁵².- *Ibidem*, pág. 408 (Párrafo 27. Tercera parte).

¹⁰⁵³.- *Ibidem*, pág. 327 (Párrafo 21. Primera parte).

¹⁰⁵⁴.- *Ibidem*, pág. 332 (Párrafo 27. Primera parte).

¹⁰⁵⁵.- *Ibidem*, pág. 399 (Párrafo 4. Tercera parte).

¹⁰⁵⁶.- *Ibidem*, pág. 363 (Párrafo 128. Primera parte).

En varias ocasiones describe las reuniones que organiza la madre en su casa, que son objeto de burla tanto por parte de la hija como por el marido:

nada como un pez en las contradicciones¹⁰⁵⁷.

Las abundantes metáforas utilizadas en la novela surgen de forma irregular. Cuando la protagonista habla de las cosas absurdas de su madre, casi siempre se refiere a la actitud de su progenitor hacia su mujer:

Juega con ella como un león con una laucha¹⁰⁵⁸.

O cuando se alude a la popularidad de Alejandro:

la popularidad es un pulpo que aprieta al hombre, que coge
y lo reduce a su menor expresión¹⁰⁵⁹.

Tras la marcha del poeta, su hija se cuestiona los posibles motivos que le han llevado a tomar tan drástica salida, para lo cual utiliza una hipérbole combinada con una metáfora (garras = manos):

Para salvarse de las garras de una mujer¹⁰⁶⁰.

Alicia desborda toda su rabia y rencor hacia singulares personajes que rodean a la madre. Así aparecen "gigantesca colmena", "pobres aves", "picotazos", las "mordeduras", y otras expresiones similares, repartidas a lo largo del texto, a través de las cuales la madre y todos sus amigos, pero principalmente la madre, son objeto de la mayoría de las críticas.

¹⁰⁵⁷.- *Ibidem*, pág. 412 (Párrafo 37. Tercera parte).

¹⁰⁵⁸.- *Ibidem*, págs. 333-334 (Párrafo 31. Primera parte).

¹⁰⁵⁹.- *Ibidem*, pág. 388 (Párrafo 51. Segunda parte).

¹⁰⁶⁰.- *Ibidem*, pág. 367 (Párrafo 148. Primera parte).

En lo que se refiere a las imágenes, la mayoría de las que aparecen al comienzo del relato reflejan el enfrentamiento de los padres mediante el uso de palabras o expresiones pertenecientes al campo semántico de la "guerra", y como consecuencia de tal situación surgen "lucha de espadas", "bombas", "cuerpo a cuerpo", etcétera.

Otras figuras presentes en esta obra, que se repiten a lo largo de los textos huidobrianos constituyen, en mi opinión, el grupo más llamativo al aportar un cierto matiz de misterio. Es la manera como el autor rodea a los personajes principales, en este caso concreto a Alejandro Mir, de una especie de trascendentalidad que los aísla del mundo. Este matiz misterioso se hace patente, sobre todo, cuando la hija utiliza expresiones en las que refleja la indiferencia que llega a sentir Alejandro hacia su mujer:

Papá flota adentro de un cántico embrujado¹⁰⁶¹.

Ese complemento circunstancial "adentro" es una constante en diferentes obras de Vicente Huidobro y cristaliza en unas figuras especialmente sugerentes:

Papá guardará largo tiempo la visión de
su familia adentro de una lágrima¹⁰⁶².

E, incluso, se utiliza incluso como manifestación de dolor por la ausencia del padre. De este modo, Alicia asegura que tiene

el cerebro y el alma adentro de una campana
o de una enorme flor venenosa¹⁰⁶³.

Dicha trascendentalidad provoca, en cierta manera, una sensación de pérdida en la inmensidad del tiempo, desde donde es posible divisar todo el

¹⁰⁶¹.- *Ibidem*, pág. 372 (Párrafo 167. Primera parte).

¹⁰⁶².- *Ibidem*, pág. 375 (Párrafo 177. Primera parte).

¹⁰⁶³.- *Ibidem*, pág. 376. Párrafo 1. Segunda parte).

pasado, el presente y el futuro. Los hechos se pierden tras los límites del tiempo en expresiones como

Costa lo miro asustado como tratando de
adivinar detrás de sus palabras¹⁰⁶⁴.

O en otras formas usadas con bastante asiduidad:

Yo agonice un instante al fondo de sus ojos,
él agonizó un instante en los míos¹⁰⁶⁵.

Una variante, cargada de una especial emotividad, surge cuando se describe el esperado encuentro entre padre e hija, un instante especialmente entrañable. Se trata de una hipérbole:

Estuve largo tiempo colgada de su cuello, largo rato
agonizando entre la Tierra y el Cielo¹⁰⁶⁶.

Otro caso destacable corresponde al momento en que la protagonista habla del abogado de la madre que gestiona los trámites del divorcio, un personaje un tanto singular: un beato que se aprovechaba de la iglesia para enriquecerse, Alicia describe, irónicamente, el grupo genérico al que pertenece este individuo:

Cuando el papá les pena, ellos se sientan en las
rodillas del más allá y le tiran de las orejas a la
muerte¹⁰⁶⁷.

¹⁰⁶⁴.- *Ibidem*, pág. 366 (Párrafo 146. Segunda parte).

¹⁰⁶⁵.- *Ibidem*, pág. 406 (Párrafo 20. Tercera parte).

¹⁰⁶⁶.- *Ibidem*, pág. 420 (Párrafo 62. Tercera parte).

¹⁰⁶⁷.- *Ibidem*, pág. 408 (Párrafo 27. Tercera parte). Llama la atención el empleo del predicado 'penar' en lugar 'reprochar' o 'castigar' que sería más normal. Sin duda se trata de una construcción habitual en Hispanoamérica.

Aparte de las imágenes comentadas, más o menos próximas a la metáfora tradicional o al vanguardismo (según sean más o menos lógicas), merecen destacarse otras que giran sobre otros aspectos, de nuevo, adjudicadas a los beatos:

Dios sale inmediatamente volando de sus almas,
sale a escape a lavarse en una nube¹⁰⁶⁸.

También en las reiteradas críticas a los amigos de la madre, en concreto a las llamadas Gómez:

le ponían vaselina a cada una de sus palabras
para deslizar mejor el veneno¹⁰⁶⁹.

Cuando Alicia se refiere al estado de inconsciencia absoluta que llega a apoderarse de su padre afirma:

En esos momentos podría coger un revólver y pegarse
un tiro en la cabeza para despertar por el ruido al otro
lado de la muerte¹⁰⁷⁰.

O cuando confiesa:

Luego, mi cólera empieza a
deshojarse en lágrimas tibias¹⁰⁷¹.

Continuando con sus reflexiones intimistas hay que destacar expresiones como:

¹⁰⁶⁸.- *Ibidem*, pág. 327 (Párrafo 21. Primera parte).

¹⁰⁶⁹.- *Ibidem*, pág. 333 (Párrafo 30. Primera parte).

¹⁰⁷⁰.- *Ibidem*, pág. 337 (Párrafo 40. Primera parte).

¹⁰⁷¹.- *Ibidem*, pág. 376 (Párrafo 1. Segunda parte).

Quisiera estar sola, lejos de todos y de todo, lejos del mundo. En ese rincón del universo en donde Dios sueña mejor¹⁰⁷².

La muerte del padre, como no podía ser de otra manera, le afecta profundamente y, a duras penas, logra sobreponerse:

Estoy viva y he pasado días y días interminables
meciendo la cuna de papá aquí adentro de mi pecho¹⁰⁷³.

Finalmente manifiesta con gran ternura y resignación:

Yo lo siento vivir, hablar, mirar en mi pecho; lo siento como un recién nacido que crece tremendamente adentro de mi corazón¹⁰⁷⁴.

- El papel del narrador.

Alicia, la protagonista de este diario, asume, obviamente, el papel de la narradora, por lo que estamos frente a una narración omnisciente en primera persona cuyo objetivo prioritario es realzar la figura de Alejandro Mir. El mayor interés que reviste la focalización de esta obra está en el carácter fluctuante de la relación entre una perspectiva limitada, la de la narradora en primera persona, y la perspectiva omnisciente que se va a ir asentando con fuerza en el texto. La mencionada fluctuación, ya comentada por la crítica, muestra la riqueza de matices que ofrece la novela:

la cuestión de la focalización -afirma María Ángeles Pérez- se convierte en uno de los puntos

¹⁰⁷².- *Ibidem*, pág. 387 (Párrafo 48. Segunda parte).

¹⁰⁷³.- *Ibidem*, pág. 431 (Párrafo 84. Tercera parte).

¹⁰⁷⁴.- *Ibidem*, pág. 433 (Párrafo 89. Tercera parte).

imprescindibles con que subrayar el interés narrativo"
de la obra¹⁰⁷⁵.

La redactora está llevando a cabo una labor claramente intimista, como es la ejecución de un diario donde vuelca todo sus sentimientos y sus opiniones sobre diversas cuestiones que afectan, más o menos directamente, no sólo a su persona, sino a los restantes miembros de su familia a los que se siente muy unida, sobre todo, a su padre y hermanos. A través de sus opiniones e impresiones, describe a los que la rodean centrándose, fundamentalmente, en sus padres sobre los que gira la trama argumental de la obra. Los hermanos son, como ya se ha dicho, meras comparsas de las que se sirve Alicia para verter alguna crítica social; son seres débiles, carentes de iniciativa propia.

Desde el primer momento, toma partido por su progenitor por quien siente una desmesurada pasión, acrecentada con el desarrollo de los acontecimientos. En última instancia y de acuerdo con las conclusiones del crítico Ramón Clarés:

es un desplazamiento del padre a la hija, en cuanto a Narciso. Se trata de un fenómeno de pudor que pone en la boca de la niña, un pregón y la alabanza de la alta jerarquía espiritual, porque no está bien proclamarse a sí mismo ni genio máximo ni forjador de maravillas.

En este sentido afirma rotundamente que

Alicia Mir no es sino un circunloquio de Narciso;
es su eco, su espejo, su resonancia¹⁰⁷⁶.

¹⁰⁷⁵.- Ángeles Pérez López: *Los signos infinitos, op., cit.*, pág. 122.

¹⁰⁷⁶.- Vid. "Rápido 'buceo' psicoanalítico en la novela *Papá* de Vicente Huidobro". "Zig-Zag" (29 de junio de 1.934). Santiago de Chile, págs. 105-107.

Pero esta visión particular de la narradora adolescente no parece reflejar en posesión de una personalidad muy asentada sino que, por el contrario, a menudo da la impresión de una evidente inmadurez, ya que surgen numerosas contradicciones, tanto en los pensamientos como en las reflexiones vertidas en muchas ocasiones. La postura culta e instruida de la narradora es el centro de interés de la obra, puesto que de ella se sirve Vicente Huidobro para exponer sus ideas, porque la historia en sí, o sea la gestación del divorcio y las motivaciones que rodean a este hecho no dejan de ser una mera anécdota, el pretexto idóneo que escoge el autor para transmitir su postura frente a determinados temas.

La narradora, Alicia, es utilizada por Vicente Huidobro como el vehículo apropiado a través del cual se ofrece una visión general de la sociedad donde se desarrollan los acontecimientos narrados. El centrarse en el personaje del padre que genera tantos temas por ser, en cierto modo, una persona pública, un poeta afamado, comprometido con su tiempo, con los acontecimientos sociales que brotaban en cada momento, permite tratar con menor o mayor profundidad un amplio abanico de temas de actualidad. Vicente Huidobro no podía servirse de aquella otra Alicia que únicamente buscara la complicidad del padre para conseguir cualquier cosa. Precisaba de una protagonista / narradora mucho más instruida que supiera comprender, asumir y transmitir los valores éticos y morales, que la permitiera salir airoso de cualquier situación conflictiva. Una hija que profesara una gran veneración por un padre poeta:

Si mi padre leyera mi diario exclamaría: ¡Pero esta
hija mía exagera, me cree un ser extraordinario,
tiene un verdadero fetichismo por su padre, una
idolatría que yo no merezco!¹⁰⁷⁷.

La redactora del diario nos ofrece una visión parcial del problema de la separación; si bien dedica gran parte de los escritos a la madre, las palabras están movidas, a menudo, por otros sentimientos, como el rencor o la rabia, motivados

¹⁰⁷⁷.- *P.D.A.M. op., cit.*, pág. 406 (Párrafo 24. Tercera parte).

por su ofuscación frente a una situación adversa para ella; la mayoría de las veces las rabietas y los enfados que provocan esos parlamentos despectivos son el resultado de un capricho que pretende conseguir a toda costa.

Y ahí, precisamente, estriba el simbolismo de *Papá o El diario de Alicia Mir*, en que la narradora presenta un enfrentamiento de caracteres, pero también de dos estamentos sociales, contrapuestos continuamente como consecuencia de su insalvable diferencia cultural, aunque ninguno de los dos acepta otras leyes que no sean las suyas.

- Reflexiones y críticas sobresalientes del autor.

Vicente Huidobro elige la forma del diario y se sirve claramente de la inicial inocencia y, en muchas ocasiones, de la ñoñería de la narradora para ofrecer sus reflexiones y críticas de diversa índole sobre asuntos trascendentales, como son la religión y aspectos relacionados, en cierta medida, con ella. Evidentemente, el tema de la creación poética está asimismo muy presente en la obra, dado que el personaje central es un poeta quien, como se ha puesto de manifiesto, es, en realidad, el propio Vicente Huidobro.

El autor utiliza al personaje de Alicia, que se centra en la figura del padre subrayando todo aquello que afecte a su persona; le describe a través de su relación estrecha con él poniendo énfasis, sobre todo, en la capacidad intelectual de su progenitor. La distancia cultural entre los padres y la idiosincrasia de caracteres es lo que se pone de manifiesto en *Papá o El diario de Alicia Mir*, y da lugar al planteamiento de varias cuestiones que permiten ver la postura que adopta Vicente Huidobro ante dichos asuntos trascendentales para el autor.

El tema de la religión y sus diversas implicaciones sale a relucir en las manifestaciones de los dos personajes más significativos de la obra. Referente a esta cuestión el autor baraja, por supuesto, la creencia en una vida superior

observada desde distintos ángulos. La postura del personaje del padre es extremadamente radical. Sin embargo, la protagonista se muestra mucho más conciliadora al asignarle a Cristo un mayor grado de comprensión que le sitúa por encima de los errores humanos. Desde este punto de vista, se justifica plenamente la frase, ya citada, con la que el autor cierra la obra¹⁰⁷⁸, dando a entender que Dios sabrá perdonar los errores cometidos por el padre de Alicia.

Este trascendental asunto de la religión está, asimismo, presente en la conversación que mantienen padre e hija sobre los beatos, de quienes se asegura que serían capaces de volver a crucificar a Jesús de encontrárselo en su camino. Se les tacha de hipócritas que sólo se dedican a hablar mal de los demás. Vicente Huidobro se decanta al poner en boca de Alejandro la siguiente afirmación:

Si Jesús ha existido alguna vez y si fue como
podemos pensarlo, no podía asustarse de nada¹⁰⁷⁹.

Mezcla religión y política para transmitir la idea, creo yo, de que el cristianismo debería seguir los caminos que proclamaba en un principio el comunismo en sus preceptos: la igualdad de todos sus miembros, que no deja de ser un objetivo utópico como tantos otros. Para Alejandro Mir, el beato, como tal, no tiene razón de ser, sus gritos y lamentos, aderezados con grandes y exagerados gestos, no les convierte en cristianos mejores:

No hay cristianos. Si hubieran verdaderos
cristianos, todos ellos serían comunistas¹⁰⁸⁰.

Este planteamiento se argumenta consistentemente a través de una explicación detallada a la hija: la pureza cristiana, en un momento dado, empezó a

¹⁰⁷⁸. "Papá mío, después de mi muerte yo discutiré con Dios sobre ti". *Ibidem*, pág. 433 (Párrafo 99. Tercera parte).

¹⁰⁷⁹.- *Ibidem*, pág. 328 (Párrafo 24. Primera parte).

¹⁰⁸⁰.- *Ibid*, pág. 328.

desviarse y fue necesario hacerse cenobitas y practicar una vida en común; de esta forma surgieron los monasterios:

Ellos sabían que practicando esa clase de comunismo conservaban la verdadera doctrina de Jesús en su más pura esencia¹⁰⁸¹.

La vida superior quedaría, por tanto, reducida a una consecuencia genética:

La creencia de otra vida después de ésta obedece a una especie de recuerdo celular de un cambio de vida que ya hemos pasado¹⁰⁸².

Son ideas que permanecen en el subconsciente desde el vientre de la madre:

Recuerdos que nos inducen a crear la idea de otro proceso semejante después de esta vida¹⁰⁸³.

La postura adoptada por Alicia sobre los practicantes del cristianismo refuerza la opinión y el planteamiento expuesto por el poeta sobre el tema. Esto se puede apreciar cuando describen las manifestaciones que hacía una beata en una iglesia:

rezaba a grandes murmullos, rezongaba como una tetera, se golpeaba el pecho, cincuenta veces, cien veces, se martilleaba un gran clavo invisible, se quejaba, parpadeaba. Era un verdadero teatro¹⁰⁸⁴.

¹⁰⁸¹.- *Ibid.*, pág. 328.

¹⁰⁸².- *Ibidem*, pág. 354 (Párrafo 92. Primera parte).

¹⁰⁸³.- *Ibid*, pág. 354.

¹⁰⁸⁴.- *Ibidem*, págs. 326-327 (Párrafo 21. Primera parte).

Argumento reforzado con una feroz crítica, sin duda, de una gran carga irónica que hace referencia al aspecto de muchos de estos individuos:

... Dios tampoco ama la suciedad ni el mal olor. Si Dios quisiera hablarle le diría: "Rece menos y lávese más"¹⁰⁸⁵.

Si el padre los había calificado de hipócritas, la hija enfatiza, con coraje y rabia, la descripción de esta beata como genuino representante de toda su clase, semejante a una hiena o chacal que

Es difícil de cazar, es malicioso,
ladino, receloso, hipócrita, externo... .

La desmesurada crítica de Vicente Huidobro continúa en otras alusiones vertidas por Alicia sobre estos seres tan peculiares:

...cuando se lo comulgan, Dios sale inmediatamente volando de sus almas, sale a escape a lavarse en una nube¹⁰⁸⁶.

En suma, como evidencia la expresividad de estos ejemplos y otros similares repartidos a lo largo del texto, Vicente Huidobro se sirve de imágenes vanguardistas cargadas de una hiriente ironía, que conviven con la reafirmación de la bondad divina que se explicita a través de la postura de la hija del poeta. Así, Alicia, en su afán por justificar la postura del padre en cuestiones

¹⁰⁸⁵.- *Ibidem*, pág. 327. (Párrafo 21. Primera parte)

¹⁰⁸⁶.- *Ibid.*, pág. 327.

relacionadas con la religión, describe a su Dios como un ser bueno y misericordioso. Éste tiene que existir para que acoja en su seno a su amado padre y así, cuando ella muera, poder sentarse tranquilamente a conversar con Él sobre las posibles faltas cometidas por el poeta¹⁰⁸⁷.

El tema de la creación en general y, en especial, la creación poética, es tratado repetidas veces en el diario donde, de una forma patente, se pueden comprobar las directrices marcadas por Vicente Huidobro. Es el asunto más sugerente del diario, puesto que se produce una simbiosis entre el autor y el personaje del padre de la protagonista, también poeta, circunstancia de la que se sirve el autor para exponer los fundamentos de su teoría poética, sin duda, uno de los objetivos de esta obra tan singular.

En numerosas ocasiones, aparece reflejada en el texto la labor creativa del poeta, ese momento íntimo que supone el enfrentarse a la blancura del papel para desarrollar aquello que pretende transmitir a los supuestos lectores:

Papa lee mucho, se pasa horas de horas leyendo.
También escribe todos los días. Generalmente de dos
a tres horas, a veces escribe ocho y nueve horas¹⁰⁸⁸.

Esta acción se percibe claramente en su comportamiento:

Siempre cuando se levanta de su mesa de trabajo se
le ve como un halo en torno de la cabeza y anda largo
rato con ojos de sonámbulo¹⁰⁸⁹.

Otra descripción similar:

¹⁰⁸⁷.- *Ibidem*, pág. 433 (Párrafo 89. Tercera parte).

¹⁰⁸⁸.- *Ibidem*, pág. 319 (Párrafo 3. Primera parte).

¹⁰⁸⁹.- *Ibid.*, pág. 319.

Papá estuvo escribiendo en su cuarto de trabajo más de tres horas. Pocas veces lo he visto tan tranquilo. Tenía los ojos iluminados¹⁰⁹⁰.

Se alude a la inspiración que surge en un momento determinado:

Sus signos son claros -decía papá- Es algo inconfundible. Lleg a un momento en que el cerebro se hincha, se dilata, las sensaciones se multiplican y sin embargo hacen síntesis constantemente¹⁰⁹¹.

Este instante es la culminación del acto creativo, la meta que persigue todo poeta:

Se producen claridades repentinas como relámpagos en el fondo del cerebro. La inteligencia llega a un punto de culminación, y así mismo la conciencia de la vida¹⁰⁹².

Entonces se crece:

El poeta sabe que ese instante luminoso es una realidad y que vale más que toda su vida y que las vidas de todos los que no lo conocen.

Porque, en definitiva,

Se siente la fusión del yo y del ser universal. La plenitud

¹⁰⁹⁰.- *Ibidem*, pág 341 (Párrafo 48. Primera parte).

¹⁰⁹¹.- *Ibidem*, pág. 343 (Párrafo 55. Primera parte)

¹⁰⁹².- *Ibid*, pág. 343 (Párrafo 55. Primera parte). Este es un punto significativo del diario en el que Alejandro y, por consiguiente, Vicente Huidobro, exponen lo que es para ello el acto supremo de la creación.

de la multiplicidad que desemboca en la unidad¹⁰⁹³.

Alejandro Mir define la poesía y hace una valoración de la misma:

Toda poesía es una revelación, un descubrimiento¹⁰⁹⁴.

Cosa que justifica:

Una obra de arte no tiene ningún valor cuando
nada nos descubre y nada nos revela¹⁰⁹⁵.

Argumento muy acertado, puesto que la poesía debe buscar lo desconocido, la sorpresa, lo que se consigue jugando con las palabras hasta alcanzar una especie de magia expresiva. Si no se logra esto, aunque el escrito en cuestión tenga muchos argumentos válidos, nunca será poesía, porque carece de esa magia, elemento imprescindible.

Para llegar a alcanzar este objetivo es preciso un trabajo constante:

La técnica, que el hombre ha creado, le irá
haciendo cada día más creador¹⁰⁹⁶.

Aparte de esta actividad muchas veces ingrata pero, por otra parte muy reconfortante para el poeta, Alejandro Mir muestra su dominio de la palabra que le permite mantener conversaciones sobre diversos temas y afrontar las dificultades que le pudiesen plantear en un momento concreto:

¹⁰⁹³.- *Ibid.*, pág. 343.

¹⁰⁹⁴.- *Ibidem*, pág. 358 (Párrafo 111. Primera parte).

¹⁰⁹⁵.- *Ibid*, pág. 358.

¹⁰⁹⁶.- *Ibid*, pág. 358.

Papá es un terrible polemista. Tiene una agilidad mental asombrosa y da el martillazo con una precisión casi automática¹⁰⁹⁷.

Estas cualidades le permiten enfrentarse a auditorios más o menos exigentes que esperan oír la exposición de sus conocimientos:

Recuerdo que una vez fuimos con papá a Londres.
Papa tenía que dar una conferencia¹⁰⁹⁸.

En definitiva, el autor y los personajes se funden para formular una crítica feroz en la que ambos se implican. A la sociedad no le gustan las cabezas sobresalientes porque son peligrosas y humillantes para el poder que lleva las riendas de esa sociedad. Por este motivo Vicente Huidobro nos presenta a esa sociedad sumida bajo una enorme guillotina, que representa, evidentemente, al poder encargado de asumir la responsabilidad de llevar las riendas del país¹⁰⁹⁹, frente a esos seres que sobresalen de un nivel aconsejable y permitido que no suponga ningún tipo de amenaza.

Junto a lo anterior encontramos en la obra opiniones claras del autor sobre temas de menos calado que aparecen salpicados a lo largo del texto, temas mucho más concretos, a través de los cuales éste manifiesta su rechazo, por ejemplo, hacia la frívola utilización del lenguaje. Así, en cierta ocasión, Alejandro Mir, adopta una posición crítica tras escuchar un chiste fácil:

¹⁰⁹⁷.- *Ibidem*, pág 335 (Párrafo 34. Primera parte).

¹⁰⁹⁸.- *Ibidem*, pág. 331 (Párrafo 26. Primera parte).

¹⁰⁹⁹.- Como se ha dicho, en varias ocasiones, Vicente Huidobro está trasladando sus propias experiencias y sus pensamientos y hace una descripción del bajo nivel cultural de su país. Por otra parte, es bien conocido el carácter dictatorial de los dirigentes de Hispanoamérica, y Chile, precisamente, no era ninguna excepción. Entonces, todo individuo que destacaba en algo, que sobresalía de los demás era mal visto o, simplemente, apartado. Esto el poeta lo conoció muy bien.

La tendencia al chiste fácil es una prueba rotunda de imbecilidad. Ninguna persona inteligente acepta hacer un chiste que le dan hecho¹¹⁰⁰.

En términos más generales, y para concluir, diremos que Vicente Huidobro se sirve de la narradora, que va desgranando en las páginas de su diario anécdotas y vivencias de su vida en familia, para exponer una serie de asuntos más o menos trascendentes que afectan directamente, no sólo al núcleo familiar, sino también a la sociedad en general. En todo momento está mostrando dos concepciones ante la vida, dos niveles sociales claramente enfrentados entre sí. La redactora del diario, quien desde el comienzo de la obra se mantiene estrechamente unida al padre y al mundo que éste representa, formula sus propios fundamentos realzados considerablemente al ser comparados constantemente con los valores morales y éticos representados por la madre de la protagonista y sus círculos de amistades.

- Alusiones literarias.

Dado que el relato se centra en la figura del padre, poeta de gran prestigio y de una vasta cultura, aparecen en la obra referencias a otros escritores y poetas de distintas épocas. Éstos forman una larga y enriquecedora lista de autores que cumplen diversas funciones a lo largo de la narración. A menudo el poeta intenta transmitir a su hija una formación cultural, con un peso específico evidente, que la aleje de la incultura social y, sobre todo, del ambiente tan superficial y nefasto representado por la madre y sus amistades, ambiente que se sustenta principalmente en la hipocresía.

Esas personalidades de la literatura universal, cuyas obras se utilizan en seleccionadas traducciones, no aparecen porque sí; en la mayoría de los casos surgen por unas causas determinadas cuando, por ejemplo, el poeta pretende

¹¹⁰⁰. - *P.D.A.M., op., cit.*, pág. 337 (Párrafo 41. Primera parte).

mostrar a Alicia alguna enseñanza entresacada de los textos de esos escritores que la ayuden a afrontar dignamente determinadas situaciones. Así, la entrega los cuentos de Edgar A. Poe, en la traducción francesa de Baudelaire, donde Alicia encontró la siguiente frase subrayada por el padre:

Ce désir ardent, insondable de l'âme de se torturer
elle-même.

Las enseñanzas que Alicia saca de esta frase, que se ve reforzada por un breve párrafo señalado por el padre, le produce un evidente desconcierto y se siente obligada a reflexionar:

He pensado mucho. He pasado muy mala noche¹¹⁰¹.

Otra presencia evidente en esta novela es el relato de *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, en la traducción francesa de Fayet¹¹⁰², que se asegura que es la mejor. Tras comentar la belleza y la extraordinaria frescura del libro, Alicia llega a la conclusión con su homóloga de que el país de las maravillas es su padre, el único y verdadero poeta de su vida.

Además, por las características de los principales personajes, las referencias literarias surgen a menudo en el diario de forma inmediata. Así algunas de las amistades femeninas del poeta tan sólo desean ser las musas de sus poemas. Y los amigos de éste, como Bertrand, defienden la insatisfacción del padre en el plano meramente artístico:

Los grandes escritores se parecen a los santos, en
que siempre están descontentos de sí mismos. Hay
que desconfiar de los satisfechos¹¹⁰³.

¹¹⁰¹.- *Ibidem*, pág. 326 (Párrafo 20. Primera parte).

¹¹⁰².- Jaime recibió también de su progenitor una edición muy bonita, según remarca la autora del diario.

¹¹⁰³.- *P.D.A.M., op., cit.*, pág. 388 (Párrafo 51. Segunda parte).

En este sentido, son interesantes las conversaciones del poeta con su círculo de amigos, puesto que forman un grupo privilegiado y elitista al que su hija está muy unida. Cuando se produce la separación, Jerónimo Costa expone a la mujer de Alejandro Mir, como ejemplificación de lo ocurrido, casos conocidos de varios escritores y poetas que habían sufrido la incomprensión de sus mujeres:

Dickens después de veinte años de
matrimonio se separó de su mujer.

Tolstoy, el perfecto Tolstoy, al final de sus años,
ya viejo, se separó violentamente de su mujer¹¹⁰⁴.

Costa continúa la reflexión con el caso del poeta Shelley, que parece ajustarse mejor al caso de Alejandro Mir:

Shelley, ese Ángel de Shelley, rompió con su mujer y
se marchó de su hogar con otra que parecía
comprenderlo mejor¹¹⁰⁵.

A continuación se refiere a Verlaine, Victor Hugo, Goethe, Lamartine y Chateaubriand, para acabar la enumeración comentando a modo de reproche:

Créame, señora, acaso esta incomprensión de la
mujer al artista es una maldición que pesa sobre todos
los artistas¹¹⁰⁶.

Finalmente, termina la argumentación y asegura que la separación, en la mayoría de los casos descritos, supuso la creación de grandes obras.

¹¹⁰⁴.- *Ibidem*, pág. 368 (Párrafo 151. Primera parte).

¹¹⁰⁵.- *Ibid*, pág. 368.

¹¹⁰⁶.- *Ibid*, pág. 368.

Alicia se siente muy atraída hacia el mundo intelectual representado por su padre. Esto da origen a que en compañía de su progenitor o sola, se reúna con alguno de ellos a conversar:

Hoy en la tarde di un largo pasea por el Parque Central con Eduardo Alba. Hablamos de Dostoiewsky, de Baudelaire, de Mallarmé, de Rimbaud y de papá¹¹⁰⁷.

Es muy significativa la repetición de la presencia en la obra de varios poetas contemporáneos de Vicente Huidobro y ese final, “y de papá” como poeta, comparable a los otros citados, una condición reiteradamente admirada por la protagonista:

Me encanta hablar con Eduardo por lo mucho que quiere a papá. Según él, papá pasará a la historia como un gran poeta y uno de los más grandes creadores en los anales de la poesía¹¹⁰⁸.

Además de los escritores contemporáneos, también surgen los sabios clásicos a los que se acude para exponer determinados asuntos. Así, en cierta ocasión, Eduardo y el poeta divagan, en compañía Alicia, sobre la alegría, la perfección y otros términos análogos. El padre recuerda que antaño leía a Heráclito, y rememora la frase que dará pie a un erudito comentario:

El Tiempo es un niño jugando a los dados.

Frase tachada de enigmática comentada a continuación:

¹¹⁰⁷.- *Ibidem*, págs. 421-422 (Párrafo 66. Tercera parte).

¹¹⁰⁸.- *Ibidem*, pág. 422 (Párrafo 66. Tercera parte).

Podemos decir que en Heráclito empieza la dialéctica, pues Heráclito expuso la idea de la sustancia como devenir¹¹⁰⁹.

Poco antes de la ruptura definitiva, el poeta regresa a su casa, tras una breve estancia en el campo, y encuentra que su escritorio había sido, como en otras ocasiones, manipulado. Vemos una gran tranquilidad en el ánimo del poeta pues, en cierta manera, esperaba lo ocurrido. Recoge el escritorio, guarda sus papeles en una maleta y deja la casa. A la hora de la cena, según su hija, regresa al hogar con su amigo Joudaux. Alicia se muestra muy atenta a la conversación del padre y no pierde ocasión de mostrar su gran cultura:

Durante la comida hablaron de política y al final hablaron de William Blake, de los sueños en las obras de Johann Paul Richter y de Freud¹¹¹⁰.

A continuación se centra en la intervención del padre, cargada de erudición:

Luego papá habló del libro Descenso de los astros y ascensión de los iluminados, del poeta árabe-español del siglo XII, Abenarabi, del cual poeta parece haber tomado Dante la idea y el plan de *La divina comedia*¹¹¹¹.

Dostoiewsky vuelve a salir a colación cuando se alude a los diversos motivos que pueden ser considerados como auténticas pruebas de amor. El poeta Alejandro Mir argumenta que también se puede perder la vida por la alegría de vivir, por “el vértigo de la alegría de vivir”:

conoció como nadie el corazón humano,

¹¹⁰⁹.- *Ibidem*, pág. 424 (Párrafo 68. Tercera parte).

¹¹¹⁰.- *Ibidem*, pág. 361 (Párrafo 123. Primera parte).

¹¹¹¹.- *Ibid*, pág. 361.

nos habla de suicidios por alegría de vivir¹¹¹².

En uno de los últimos encuentros con su hija Alejandro le comenta el afán de muchos individuos por eliminar a aquellos que sobresalen de la media, y asegura que hay que mantenerse firme en todo momento. Para ilustrar su exposición cita la manera de reaccionar del poeta alemán Hölderlin, quien ante “los tontos y vanidosos” contestaba con la cortesía, no exenta de una gran dosis de ironía. Y, en el lado opuesto, estaba Baudelaire quien optaba por la altanería y el desprecio:

Parecía no ver ni oír a los tontos.
Los suprimía de hecho no existían¹¹¹³.

Las referencias literarias que salpican la novela atañen asimismo a Alicia que, tensa por la dificultad que supone el acercamiento a su padre¹¹¹⁴, se propone pronunciar la famosa frase de Fray Luis de León:

decíamos ayer¹¹¹⁵.

Y, para ejemplarizar la contrariedad de su madre, le recuerda un caso histórico y conocido:

Goethe no quería a su familia ¿Cuántos son los
grandes hombres que han sacrificado su familia a sus

¹¹¹².- *Ibidem*, pág. 389 (Párrafo 56. Segunda parte).

¹¹¹³.- *Ibidem*, pág.428 (Párrafo 76. Tercera parte).

¹¹¹⁴.- Alicia no se atreve y, por supuesto, la madre no contribuye en demasía para que se produzca el acercamiento entre el padre y los hijos, principalmente porque cree que su marido le quiere arrebatarse la tutela. Frente a esta situación tan desagradable, Alicia intenta asimilar todo cuanto está viviendo, que no es otra cosa que la amargura de un tira y afloja entre los padres. No entiende, por ejemplo, el porqué no puede ir a visitar al padre sin que su madre se moleste, y recuerda un par de casos de compañeras conocidas (con los padres separados) en que podían ir con el padre o la madre sin que supusiera ningún trauma. Vicente Huidobro al presentar esta situación era un adelantado a su tiempo, puesto que en la actualidad la situación planteada se vería casi normal.

¹¹¹⁵.- *P.D.A.M., op., cit.* pág. 419 (Párrafo 58. Tercera parte).

proyectos íntimos? Sería una lista interminable. Y nadie por esto los ha llamado perversos¹¹¹⁶.

La enumeración de autores, citas y otras referencias íntimamente relacionadas con el ambiente cultural se complementa en esta obra huidobriana con los proyectos editoriales de Alejandro Mir. Preocupado por la calidad de las traducciones, desea realizar y publicar traducciones de los mejores autores modernos extranjeros, pues considera que las traducciones castellanas son muy malas. En consecuencia, funda con algunos amigos su propia editorial que se prevé, en opinión de Alicia, poco rentable:

Será una editorial muy interesante y
sin miras puramente comerciales.

Y explica que su padre

Está editando una nueva traducción
de *La divina comedia*, de Dante¹¹¹⁷.

Según avanza el relato, será evidente el desencanto que se percibe en Alejandro y su indiferencia con respecto a los demás lo que, sin duda, se relaciona con ciertas "especulaciones cerebrales" a las que alude su hija:

No me atrevería a decir que es un desencantado, pero sí afirmarí­a que vive en un mundo de especulaciones cerebrales y que no le agrada bajar de él y ponerse en contacto con la gente de otro plano¹¹¹⁸.

¹¹¹⁶.- *Ibidem*, pág. 400 (Párrafo 6. Tercera parte).

¹¹¹⁷.- *Ibidem*, pág. 425 (Párrafo 69. Tercera parte).

¹¹¹⁸.- *Ibid*, pág. 425.

• **Conclusiones parciales.**

Al igual que en *La próxima*, *Papá* o *El diario de Alicia Mir* es una obra en la que Vicente Huidobro pretende transmitir información sobre diversas cuestiones que le atañen muy directamente. En este caso lo hace a través del personaje de la hija del protagonista que, en ciertos momentos, parece desbordada por un exceso de argumentos que es incapaz de asimilar.

El tema de la ruptura de un matrimonio, que parece ser, en un primer momento, el núcleo argumental de la obra, resulta ser, en último término, anecdótica; una simple excusa planteada por el poeta para abordar otros temas, como son las cuestiones relativas a la religión, lo social y la creación artística que le afectarían vitalmente. Sin embargo, no pretende, en absoluto, moralizar sobre dichos asuntos que, inicialmente, aparecen bajo el prisma del pintoresco y singular enfrentamiento de los padres de Alicia. A medida que va avanzando la obra, las situaciones cómicas y extravagantes descritas al principio se tornan en amargas y dolorosas.

Es una especie de monólogo del poeta Alejandro Mir puesto en boca de su hija, quien es la encargada de transmitir las enseñanzas del padre, así como su escala de valores. A través del diario, la protagonista encuentra el vehículo idóneo para transmitir sus sentimientos y pensamientos sobre los hechos y las personas que la rodean, lo que nos permite comprobar, por ejemplo, el nivel cultural de la sociedad y el ideario de Vicente Huidobro sobre cuestiones que le afectaban muy personalmente. El diario tiene como columna vertebral al padre, todo gira en torno a su persona y a sus actos. La idea reiterada es la de que en su alma habita una máxima obsesión, la libertad.

La obra refleja el pensamiento de Vicente Huidobro, el pensamiento empírico, cotidiano, el pensamiento que tiene relación con el hogar, el matrimonio, el amor, la virtud, los hijos, los amoríos, etcétera. En definitiva, todo aquello que

condiciona al hombre dentro de la ecología general de la naturaleza. Muchas veces emplea unas expresiones que no se corresponden a la edad de la redactora del diario, de ahí que el padre insista en que ésta es muy culta. Es una manera de explicar la semejanza de ambos estilos.

Por otra parte, la "fatal egolatría" de Vicente Huidobro que se refleja en la obra es entendida como "sinceridad" y "ejercicio de libertad" (que es precisamente la tesis mantenida por Alejandro Mir en la obra). Si el matrimonio del protagonista no podía seguir, lo más lógico era el distanciamiento y, si consideraba que el conservadurismo y los prejuicios de su mujer habían sido la causa, tenía todo el derecho a manifestar su opinión.

Sátiro o El poder de las palabras.

ESQUEMA:

- **Consideraciones sobre la forma:**
 - Descripción de la obra.
 - Estructuración externa.
 - Caracterización de los personajes:
 - a) Protagonista.
 - b) Personajes femeninos: el papel de la mujer.
- **Consideraciones sobre el fondo:**
 - Campo estilístico:
 - a) Rasgos lingüísticos.
 - b) Figuras de expresión.
 - El narrador / protagonista.
 - La concepción del espacio.
 - Las víctimas: las niñas.
 - Alusiones literarias.
- **Conclusiones parciales.**

• **Consideraciones sobre la forma:**

- Descripción de la obra:

En esta novela de Vicente Huidobro, titulada *Sátiro o El poder de las palabras*, se desarrolla la historia de Bernardo Saguen, un tipo aparentemente normal que acaba enloqueciendo, a partir del momento en que, tras regalar unos chocolates a una niña de nueve o diez años, es insultado con la palabra "Sátiro" por una portera que contempla esa escena supuestamente inocente; esta palabra se llega a convertir en una obsesión hasta el punto de que, al final del relato, llegamos a la conclusión de que el protagonista efectivamente había violado a varias niñas de corta edad.

Nos encontramos ante un texto íntimamente condicionado por la teoría creacionista del poeta chileno, y el mejor considerado por parte de la crítica que ha puesto de relieve el carácter anticipatorio de la obra, que Octavio Corvalán califica de "fundamental":

La penetración psicológica, el tema mismo -que se anticipa en muchos años a las exploraciones novelísticas de posguerra-, y el hecho por el cual en ella puso en práctica su propia teoría creacionista hacen de *Sátiro* la obra fundamental para comprender a este complejo escritor [...] Huidobro (llevó) a sus últimas consecuencias la teoría creacionista. En efecto, si el poeta tiene el poder de crear mediante palabras mundos que en un momento dado pueden competir con el mundo

objetivo, las palabras tienen cierto poder¹¹¹⁹.

Vicente Huidobro pretende, en esta ocasión, hacer hincapié precisamente en el lenguaje, como lo advierte previamente en la segunda parte del título, "*El poder de las palabras*", señalando el camino a seguir por los críticos que, como René Jara, han subrayado este aspecto:

tematiza la capacidad determinante del lenguaje en la vida humana, la fuerza de su inscripción, el peso de las convenciones en el ejercicio activo de un correlato mitológico al que no es ajeno el viaje dantesco. La novela se vuelca sobre sí misma en ademán autorreflexivo e irónico¹¹²⁰.

En la misma línea, pero esta vez certeramente dirigido al aspecto autorreferencial de la novela, Francisco Tovar destaca que

este libro plantea la importancia del verbo en el proceso del desajustado desarrollo de un ser asaltado por su sensibilidad¹¹²¹.

El relato muestra una especie de viaje existencial del protagonista, que se asemeja a Dante en cuanto a su preocupación básica, el anhelo de su propia integración, tanto en el plano físico como en el psicológico y artístico¹¹²². En el proceso de desequilibrio se produce una inflexión definitiva que hace que el

¹¹¹⁹.- Vid. "Huidobro el satánico". *Modernismo y vanguardia*. New York: Las Américas Publishing Co., 1.967, págs.100-105. Este planteamiento teórico llevado al límite es lo que –según este crítico– dio como resultado esta novela.

¹¹²⁰.- *El revés de la arpintera. Perfil literario de Chile*. Madrid: Libros Hiperión, 1.988, pág. 93.

¹¹²¹.- *Los registros vanguardistas en la prosa novelesca de Vicente Huidobro: Sátiro o El poder de las palabras, Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext/La vanguardia europea en el contexto latinoamericano*. Coordinación de Harald Wentzlaff-Eggebert, Vervuert. Frankfurt am Main, 1.991, pág. 266.

¹¹²².- Se puede apreciar cómo Bernardo, el protagonista, vacila constantemente entre la hipersensibilidad del artista y la más baja brutalidad de un enfermo.

protagonista asuma su destino y, cuando esto ocurre, se refugie en la conciencia exasperada de la sociedad que le rodea, que le ahoga. El resultado le lleva a autocalificarse como un ser antisocial; quiere huir, pero no lo consigue, es un prisionero de su tiempo y de sus circunstancias¹¹²³.

La necesidad del viaje o de la búsqueda aparece desde el principio. El protagonista, atrapado por el tiempo, quiere escapar y, al no conseguir su objetivo, procura por todos los medios agarrarse a un ideal social de tono marxista; le gustaría mucho ser como Pedro Almora, un amigo suyo que lucha por la supervivencia de esta doctrina, y, de esta manera, ser libre, pero su fracaso le empuja a pensar en cosas abstractas. La verdadera vinculación emocional de esta obra es la que se produce, precisamente, entre Vicente Huidobro y Almora¹¹²⁴.

A través de este relato el autor pretende reafirmar la idea de poeta como visionario que busca lo absoluto, siendo el único capaz de establecer puntos de contacto entre las cosas más apartadas, más ocultas. Si el papel del poeta es crear,

... el oficio de escritor es oficio de sepulturero. Cada frase escrita es ya algo muerto, es un entierro, y no debe interesarnos más sino apenas en cuanto a madre de la siguiente, que ya va a morir también, que ya acaba de morir en la línea anterior¹¹²⁵.

¹¹²³.- Bernardo representa, en cierto modo, el antiaventurero en contraposición de los protagonistas de las obras precedentes.

¹¹²⁴.- Éste obedece a su momento histórico, entregándose de lleno al entusiasta ideal de construir una sociedad nueva.

¹¹²⁵.- *Sátiro o El poder de las palabras. Obras completas de Vicente Huidobro*. Ed. Hugo Montes, pág. 501. Esta reflexión, Bernardo, la realiza al día siguiente de su huida al bosque, en el que se produjo su monólogo sobre los árboles, en un momento de aparente sosiego, como se desprende de las palabras del narrador: "La desesperación rabiosa del día anterior se había apaciguado en su alma" (en las próximas citas de esta obra utilizare la abreviatura SPP).

La poesía es un acto constante de devenir, un viaje largo que nunca acaba. El poeta jamás alcanza la plenitud, pero ha de perdurar en sus tentativas¹¹²⁶. Esta polarización entre un constante crear y volver a crear deja huellas en la personalidad del héroe que, incluso, en términos existencialistas, llega a dudar de su propia entidad física que cree recuperar, al final, cuando los acusadores le están golpeando e insultando. Es, entonces, cuando regresa a la realidad e interpreta que toda aquella gente que le rodea había venido a devolverle

sus manos, sus ojos, su nariz, sus orejas, su boca,
su corazón¹¹²⁷.

La asfixiante angustia que le domina le arrastra a situaciones sumamente monstruosas, extensiones de su personalidad que no puede armonizar. En más de una ocasión comenta lo absurdo de su estado, pero tras una aparente calma en la cual parece que alcanza esa armonía vuelve a precipitarse al abismo de sus desdichas. Bernardo cree encontrar una salida de sus males por medio de las relaciones sexuales con mujeres que terminan por tratarlo como a un niño mimado¹¹²⁸. De este modo, el sexo se transforma, en cierta manera, en el vehículo de autodefinición que precisa el personaje. La mujer se ofrece como fuerza positiva en el proceso de definición personal y, a la vez, como símbolo negativo encarna una polaridad básica en la novela¹¹²⁹.

¹¹²⁶. - *Vid.* En el texto encontramos una imagen de Mallarmé para quien la página en blanco simbolizaba la perfección poética, la eternidad. Bernardo deja caer una gota de tinta sobre esa blancura. La mancha puede simbolizar un acto dionisiaco de destrucción en contraste con el blanco mallarmeano. En un plano visual, esa mancha deja un hueco misterioso por el que Bernardo tiene que penetrar (*Ibidem*, pág. 481).

¹¹²⁷. - *SPP, op., cit.*, pág. 577.

¹¹²⁸. - Una de ellas, Ina, como se verá a continuación en el apartado **El papel de la mujer**, simboliza a su madre que había muerto cuando aún era muy niño.

¹¹²⁹. - Las tres mujeres atraen a Bernardo a su destrucción convirtiéndose para él en sirenas, serpientes: ofrecen a su víctima placer físico en sus posibilidades más decadentes, no pueden resolver el conflicto de Bernardo precipitándole a un nuevo caos.

Esta polaridad es la que genera la angustia; el personaje intenta demostrar a los demás, y a sí mismo, que tiene control sobre sus actividades, desarrolla y ordena sus confusas ideas sobre el arte, reitera formulaciones postuladas en otros textos (manifiestos, poesías), donde surge la idea del poeta / artista como un pequeño dios¹¹³⁰. El poeta es un ser visionario que pretende controlar los espacios, pero este deseo queda frustrado por su incapacidad de acción. Los sentimientos de optimismo se contraponen a la esterilidad. En un par de ocasiones vemos sus tremendas ganas de escribir o traducir obras de otros autores, pero su aventura creadora sucumbe enseguida bajo las garras de la apatía o de sus pesadillas y obsesiones. Esta introspección del personaje / protagonista inunda la totalidad de la novela como ha sido reconocido por Efrain Szmulewicz cuando señala que:

Es una obra de elucubración interior permanente.

Donde la fábula transcurre por completo en el cerebro del protagonista:

El acontecer afuerino sirve solamente para incentivar el panorama mental del hombre¹¹³¹.

En definitiva, Szmulewicz concluye su argumentación diciendo que

Es el homenaje al hombre que no teme a la verdad absoluta¹¹³².

¹¹³⁰.- Como Alejandro Mir, protagonista de *Papá o El diario de Alicia Mir*, Bernardo es un escritor y un poeta, pero halla su contrapunto en una figura que delimita sus contornos, su viejo amigo Almora. María Ángeles Pérez, en su obra, *Los signos infinitos*, un estudio de la obra narrativa de Vicente Huidobro (Lérida: Universidad de Lérida, 1.998, serie América, pág. 97) señala que este personaje "No es desmesurado cósmico, como Mir, sino un hombre vacío que mira al cielo, la calle o la casa de enfrente, aunque con una mente compleja e inquieta".

¹¹³¹.- **Vicente Huidobro** *Biografía emotiva*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1.979, pág.108.

¹¹³².- *Ibid.*, pág. 110.

Llega un momento en que es Bernardo quien tranquiliza a los hombres, cambia la idea de temor por la de amor:

Desea mirar a través de un corazón
sangrante hacia todos los horizontes¹¹³³.

Este texto se basa en un vertiginoso fluir de la conciencia en el que Vicente Huidobro presenta a los lectores una situación un tanto ambigua de lo que está ocurriendo; entonces, la imaginación, el consciente y el subconsciente se mezclan libremente cuando, de repente, unos gritos anónimos devuelven al lector a la cruda realidad en el momento en que el brutal acto ya se ha consumado¹¹³⁴.

- Estructuración externa:

La estructura de la obra no ofrece una especial complejidad. El relato se articula en cuarenta y tres capítulos, encabezados por su número romano correspondiente, más o menos breves; sigue la tónica de las obras anteriores (dos o tres páginas a lo sumo), aunque algunos episodios presentan, a su vez, dos o tres divisiones mediante un simple punto y un espacio en blanco, lo que permite cambiar de contexto o que obedece, simplemente, al paso del tiempo.

La novela tiene, en líneas generales, dos partes muy desiguales en extensión: la primera, formada por los dos primeros capítulos, en los que Vicente Huidobro habla del protagonista, Bernardo Saguen, sus actividades, sus gustos estéticos, su vida en París y, por supuesto, del suceso que va a cambiar radicalmente su vida. El resto del texto se dedica a reflejar su evolución psicológica hasta el sorprendente final, causado por el mencionado suceso. Es

¹¹³³.- *Ibid*, pág. 110. Esto significa que, en cierto modo, vuelve a pensar en la piedad.

¹¹³⁴.- *SPP, op., cit.*, págs. 556-57

la historia de la degeneración mental de una persona, la descripción del progresivo deterioro espiritual originado por un hecho de apariencia inocente.

Dichas partes, se suceden cronológicamente como los hechos presentados, siguiendo el mencionado esquema visto anteriormente, aunque presenta algunas alteraciones: el narrador cambia en diversas ocasiones. Éste ofrece situaciones que pertenecen al subconsciente del protagonista, por ejemplo, sus repetidas bajadas a su "gruta maravillosa", o cuando se le representa, oníricamente, como si fuera una simple hormiga. En contraposición, presenta unos hechos concretos que rodean a su personaje, que vive su propia realidad llena de comodidades y unos gustos específicos que, progresivamente, se van derrumbando.

- Caracterización de los personajes:

Presentamos a continuación dos apartados claramente diferenciados. En el primero nos vamos a centrar principalmente en el protagonista, cómo aparece en el texto y cómo le ven sus amigos y personas allegadas. En un segundo apartado se verá el papel de las mujeres dentro de la sombría existencia de este individuo, qué significaron para él y cómo le vieron. Asimismo, cabe señalar la importancia de las tres amantes de Bernardo Saguen, a las que hay que añadir la portera, personaje que apenas aparece aunque está muy presente a lo largo de la obra; es la obsesión que va minando la personalidad del protagonista. La figura de su madre, que es solamente un testimonio, un recuerdo. Y, por último, cabe destacar a las niñas, las víctimas en esta historia que describiremos en relación con el protagonista.

a) Protagonista.

En el desarrollo del relato de *Sátiro o El poder de las palabras* la figura del personaje protagonista (Bernardo Saguen) diluye la importancia de los

demás personajes puesto que, dadas sus peculiares características, ejerce una significativa influencia sobre aquellos que le rodean, en este caso, las mujeres de edades y condición muy diversa.

Se trata de un personaje complejo que se nos muestra como un ser dirigido a un destino fatal tal y como él mismo reconoce:

Soy un ser contradictorio. Esto es evidente, y toda mi vida es una prueba de ello. Sé que mi vida no tiene ningún objeto¹¹³⁵.

Este personaje central¹¹³⁶ cae, irremediablemente, al abismo de la desesperación, los pocos apoyos con los que parece contar se van desvaneciendo progresivamente. El paralelismo con Alejandro Mir se puede apreciar, sobre todo, en su condición de hombre dichoso, amante del arte, especialmente los libros y los cuadros, sin aparentes preocupaciones de ningún tipo. El estado de optimismo de Alejandro, en *Papá o El diario de Alicia Mir*, le permitía remontar el vuelo y emprender una nueva vida, pero en Bernardo se produce el efecto contrario; tras el incidente con la niña de la calle Valmont, sufre un deterioro psíquico progresivo. Es un ser muy sensible, por esto, ante la inesperada reacción de la portera, corre a refugiarse en su casa, su mundo; le vemos subir aceleradamente las escaleras como si alguien le persiguiera y, en efecto, ese alguien, ese "sátiro", vestido de palabra fatal, le persigue hasta que se convierte en acto. Tiene mucha facilidad tanto para la tristeza como para la alegría, en definitiva, se trata de

un hombre de débil voluntad o de poco carácter¹¹³⁷.

¹¹³⁵.- *Ibidem*, pág. 473.

¹¹³⁶.- Que, como se ha dicho, recuerda mucho a Alejandro Mir, pero mientras éste logra escapar de su terrible prisión forjándose otra vida, con nuevos deseos y esperanzas, Bernardo no lo consigue y cae en las redes de su propia locura.

¹¹³⁷.- *SPP, op., cit.*, pág. 467

Le dominan las emociones fuertes, por ejemplo, cuando hace el amor, se puede apreciar su irrefrenable brutalidad¹¹³⁸. Del mismo modo, esa disparidad en cuanto a las emociones se puede deducir de las reflexiones que formula en su monólogo.

"Bernardo Saguen es un hombre excesivamente delicado y sensible", que reflexiona acerca de la poesía enalteciéndola:

La poesía es una facilidad de pureza, una tendencia del espíritu a olvidar los compromisos que ensucian nuestra voz¹¹³⁹.

Se preocupa por el sentido de la eternidad a la que le gustaría doblegar aunque, en ocasiones, se muestra algo escéptico.

Sus amigos y conocidos, evidentemente, le profesan un gran afecto y comprensión aunque, muchas veces, no comprenden su forma de reaccionar frente a determinados acontecimientos. Así, Laura (en su primer encuentro con él), asombrada de su amor por la soledad, le califica como un ser muy sensual y, sobre todo, muy extraño, calificativo que se reitera varias veces. En otra ocasión, le tacha de "un histérico,... demasiado nervioso", y para no herir la sensibilidad de su amigo le dice cariñosamente:

Eres un niño, un muchachote
regalón y malcriado¹¹⁴⁰.

En cierta ocasión, oímos a la portera de Bernardo que asegura a Laura:

Es un señor un poco raro¹¹⁴¹.

¹¹³⁸.- Esto se puede apreciar claramente en sus actos con Laura (*Ibid*, págs. 585-86) donde el narrador le califica de "sonámbulo enloquecido", pero es sólo en este caso. No se puede pensar que antes era así y, desde luego, tampoco lo es después.

¹¹³⁹.- *Ibidem*, pág. 468.

¹¹⁴⁰.- *Ibidem*, pág. 494.

Su amigo, Mario Viner, le califica como "un gran místico sin compromiso", lo que da pie al narrador para introducir en el texto una alusión a San Juan de la Cruz con la finalidad de enfatizar su lucha perdida de antemano, su deseo de conseguir lo inalcanzable. Sin embargo, Bernardo escribe sobre este tema y en sus argumentos echa por tierra ese estado de pureza que ven sus amigos al compararlo con un místico. Así afirma tajantemente:

Ni aún los místicos son puros, pues la religión
les llena el alma de piedras falsas¹¹⁴².

Le atormenta la idea de dejar libres a sus pensamientos y sensaciones con el fin de poder escribir como nadie lo había hecho, aunque se dirige a sus supuestos lectores para asegurarles que todavía no ha llegado el desastre final, cosa que, según él, tardará en ocurrir:

Calma, señores, calma. No ha pasado nada y está
lejano el día en que pueda sobrevenir el cataclismo¹¹⁴³.

Muestra ciertos rasgos de ironía que salpican el relato. Uno de estos momentos ocurre cuando Bernardo sigue la comitiva de un entierro, se acerca a un señor y, de repente, le dice dejándole perplejo:

¡Ah! señor William Shakespeare, qué cosa
tan difícil es vivir con dignidad¹¹⁴⁴.

Otro hecho que logra arrancarnos una leve sonrisa y, a la vez, compadecernos del protagonista se produce cuando, tras una breve conversación con otro individuo, pretende que éste se arrodille ante él y le pida

¹¹⁴¹.- *Ibid.*, pág. 494.

¹¹⁴².- *Ibidem*, pág. 482.

¹¹⁴³.- *Ibid.*, pág. 482. Esta idea de desastre, la diluye entre sus nuevos ímpetus creativos, recuerda, en cierto modo, a Alfredo Roc, protagonista de *La próxima*.

¹¹⁴⁴.- *Ibidem*, pág. 492.

perdón. Este señor, al igual que la portera de la calle Valmon, encarna para Bernardo la maldad de los hombres.

Las relaciones del protagonista con su familia también resultan conflictivas. En los estados depresivos de Bernardo aparecen los monólogos del tipo "corriente de conciencia" (es decir, "pre-lógicos" o desordenados); en un largo monólogo reflexivo, éste hace una rápida referencia a su familia, por la que se intuye que sus relaciones, sobre todo con el padre, eran tirantes:

Contemplaba sus paredes, sus objetos familiares, y se le figuraba percibir en ellos como un reproche. A veces creía que iba a sentir cierta hostilidad de ellos contra él o de él contra ellos¹¹⁴⁵.

Recuerda con suma ternura a su madre:

Mi madre sí me quería; claro está que me quería.
Me sentaba en sus faldas y me besaba la cabeza¹¹⁴⁶.

Sentimiento que se traduce en resquemor cuando invoca la figura del padre¹¹⁴⁷:

Ni mi padre me quería mayormente¹¹⁴⁸.

Por lo general, al protagonista de este insólito relato se le describe como un ser un tanto misterioso, que se rodea de una atmósfera elevada, muy especial, pero, al mismo tiempo, triste. Muchas veces da la impresión de que se trata de un simple vagabundo, un pobre e infeliz vagabundo de la vida. En sus frecuentes paseos busca el anonimato, pretende

¹¹⁴⁵.- *Ibidem*, pág. 507.

¹¹⁴⁶.- *Ibidem*, pág. 510.

¹¹⁴⁷.- Invoca una escena en que su padre cerraba la puerta de su habitación impidiéndole contemplar como hacía el amor a la madre.

¹¹⁴⁸.- *Ibid.*, pág. 510.

no conocer a nadie y ser
desconocido de todos¹¹⁴⁹.

Porque es consciente del mal que su comportamiento puede llegar a
originar:

Soy una catástrofe en marcha¹¹⁵⁰.

Sin embargo, asume su papel de víctima:

Un hombre es siempre víctima
antes que victimario¹¹⁵¹.

Está seguro de arrastrar el peligro o la mala suerte:

No cabe otra solución, yo soy un hombre fatal, llevo
la fatalidad pegada a mi persona¹¹⁵².

Y se aísla, en repetidas ocasiones, rechazando la compañía de los
demás:

Sintió repugnancia de salir a la calle; el solo pensar
que iba a andar por las calles le produjo una nueva
irritación y una verdadera sensación de
repugnancia¹¹⁵³.

¹¹⁴⁹.- *Ibidem*, pág. 511.

¹¹⁵⁰.- *Ibidem*, pág. 510.

¹¹⁵¹.- *Ibidem*, pág. 511.

¹¹⁵².- *Ibidem*, pág. 549.

¹¹⁵³.- *Ibidem*, pág. 469.

Su lucha por abandonar la soledad, agarrándose al amor que le ofrecen sus amantes, le lleva a aceptar ese encastillamiento en el que vive, con periodos de largas neurastenias¹¹⁵⁴.

Hay que vivir aislado y magnifico
como un rey leproso¹¹⁵⁵.

Es consciente de su penosa situación y la asume estoicamente:

Hay que resignarse a todo,
aún a lo más tremendo.

E, incluso, va mucho más lejos:

Hay que resignarse
a la resignación¹¹⁵⁶

Siempre encuentra el pretexto adecuado para no abandonar su amada torre de marfil:

Para qué salir; se está tan bien en casa y tengo tanto
que leer y tantas bellas cosas¹¹⁵⁷.

Frecuentemente camina por las calles pegado a los muros de los edificios, buscando la protección de las sombras, temeroso de encontrarse con la palabra "**sátiro**". Este alejamiento de la gente le lleva a autodefinirse como un ser antisocial que lleva implícito un cambio de personalidad:

¹¹⁵⁴.- Es preciso recordar que es un trastorno funcional atribuido a la debilidad del sistema nervioso. Esta patología domina el espíritu de Bernardo: "Entonces caía en periodos de largas neurastenias, a causa de eso que él llamaba en su fuero interno una injusticia interna". *Ibidem*, pág. 502.

¹¹⁵⁵.- *Ibidem*, pág. 528.

¹¹⁵⁶.- *Ibidem*, pág. 529.

¹¹⁵⁷.- *Ibidem*, pág. 474.

Estoy dejando de ser yo mismo¹¹⁵⁸.

Se siente desplazado del mundo, trata de justificar esto repitiéndose, a modo de *leitmotiv*:

Todo el mundo me odia porque
soy un ser superior¹¹⁵⁹.

Nadie me quiere,
nadie me comprende¹¹⁶⁰.

Bernardo aparece representado como un reptil introduciéndose por una herida abierta llegando al fondo de las vísceras calientes, perdido en su "gruta maravillosa". Esta idea la subraya Vicente Huidobro en varias ocasiones:

Bernardo estaba sumido en sus profundidades, se
sentía como adentro de un nudo¹¹⁶¹.

Según él, todo está predestinado, como flotando en el tiempo:

Lo que deba pasar existe
ya en alguna parte¹¹⁶².

Confía en que con la llegada del invierno acabarán todos sus males, se curará definitivamente. De este modo, afirma con gran resignación y melancolía:

El otoño me deshojó
completamente¹¹⁶³.

¹¹⁵⁸.- *Ibidem*, pág. 517.

¹¹⁵⁹.- *Ibidem*, pág. 515.

¹¹⁶⁰.- *Ibidem*, pág. 617.

¹¹⁶¹.- *Ibidem*, pág. 532.

¹¹⁶².- *Ibid*, pág. 532.

Mientras está seguro de su inminente curación:

El invierno viene hacia él
con los brazos tendidos¹¹⁶⁴.

El desdoblamiento que se produce en su personalidad, no quiere aceptarlo y trata, por todos los medios posibles, de volver a ser el que era¹¹⁶⁵.

Esta especie de viaje que hace Bernardo desde su subconsciente a la realidad está muy bien descrito. El texto subraya la expresividad de ese desdoblamiento:

A pasos medidos iba saliendo penosamente de la
gruta. Subía lento y fatigado a la superficie. De
súbito se encontró en su escritorio, sentado junto a la
ventana, en el sillón de cuero¹¹⁶⁶.

El proceso inverso puede verse en el último episodio en el que desde la juguetería, donde decide comprar una pelota roja a su víctima, desciende rápidamente a la gruta para cometer el repugnante acto. Entonces, el mismo Bernardo se pregunta por el autor que ha descargado semejantes horrores sobre él, que le obligan a compadecerse de sí mismo y envidiar al individuo reflejado en el espejo. Ante esta disyuntiva, se encuentra con la muerte que le propone como única posibilidad el suicidio para terminar con todos sus males, su reacción queda reflejada en un breve comentario muy significativo:

¹¹⁶³.- *Ibidem*, pág. 546.

¹¹⁶⁴.- *Ibidem*, pág. 547.

¹¹⁶⁵.- Aparece en el capítulo XXXVII, va tan rápido por las calles "como si quisiera distanciarse a un ser invisible o como si pretendiera dejarse atrás a sí mismo", *Ibidem*, pág. 555.

¹¹⁶⁶.- *Ibidem*, págs. 558-59.

Yo sólo pido piedad para todos los hombres, para estos sonámbulos vagando entre vértigo y vértigo¹¹⁶⁷.

Poco a poco en el espíritu del protagonista se va gestando el delito; sin embargo, antes del macabro desenlace se le describe, de nuevo, alegre, jovial. Vuelve a recorrer las librerías, en definitiva, recupera la normalidad descrita en los primeros episodios. Pero ese estado pronto se resquebraja, puesto que sus pasos ansiosos, cansados (confiesa que su pierna izquierda le ha fallado en un par de ocasiones) acaban en el parque donde los niños juegan alegremente:

En verdad no se sorprendió mucho al encontrarse en medio del jardín donde jugaban los niños¹¹⁶⁸.

Este hecho anuncia el cercano desenlace, puesto que si ya está bien, ¿Por qué se tiene que sorprender de encontrarse allí, precisamente allí? Sin duda, su presencia en aquel lugar constituía una prueba de fuego que desea superar ardientemente, pero no puede. Trata de autoconvencerse:

Yo puedo regalar chocolate a una chica y ello no prueba nada. Lo hago y lo haré cuantas veces me dé la gana... Todo eso no son sino imbecilidades¹¹⁶⁹.

Ante el temor de la niña, trata de tranquilizarla:

No tengas miedo - murmuró Bernardo, con una voz que le sorprendió- Yo mismo volveré a dejarte. No tengas miedo¹¹⁷⁰.

¹¹⁶⁷.- *Ibidem*, pág. 563. Claramente se refiere al grupo entre el que se halla Bernardo.

¹¹⁶⁸.- *Ibidem*, pág. 574.

¹¹⁶⁹.- *Ibidem*, pág. 575.

¹¹⁷⁰.- *Ibidem*, pág. 576.

Este aviso le sorprende a él mismo, como se puede comprobar de inmediato cuando reconoce:

¿Por qué le habré dicho que no tenga miedo?¹¹⁷¹

Su impaciencia por descender a la "**gruta**" con la niña se manifiesta cuando recibe el cambio de la compra de la pelota. Antes de recibirlo, él ya no se encontraba allí: había comenzado a descender. Cuando regresa a la realidad, parece recobrar la cordura.

En definitiva, al igual que Dante "*nel mezzo del cammin*", Bernardo es un hombre de treinta y cinco años que se va creando una vida angustiada entre la realidad y el mundo de los sueños. Se puede apreciar claramente que la imposibilidad de actuar es la que le arrastra a la fragmentación:

Hay un río que me separa de mí mismo, hay una selva y una montaña que me separan de mí mismo¹¹⁷².

Antes de poder definirse (como Dante) ha de cruzar el río para descender a su infierno, que es en donde Jung simboliza el subconsciente del hombre, esa parte que no se conoce y que ha de dominar, entender y, de este modo, poder alcanzar la cima del monte. Este descenso a su "gruta maravillosa", donde siempre le aguarda una niña de nueve o diez años para compartir con él unos chocolates, es uno de los temas principales del relato.

Por otra parte, la gruta es un símbolo sexual en la novela y su aparición anuncia que ha habido o puede haber una violación. Tanto en Bernardo como en Dante hay una atracción hacia la concupiscencia, pero si éste pudo demostrar su energía sobre la carne con la ayuda de la razón y la gracia divina,

¹¹⁷¹.- *Ibid.*, pág. 576.

¹¹⁷².- *Ibidem*, pág. 535.

aquel escoge otra vía. Se puede apreciar su sumisión a la carne como una fuerza positiva que afirma su supremacía sobre el espíritu. Esto queda reflejado perfectamente en el desenlace de la novela¹¹⁷³.

El deseo de su autodefinición emana de su condición de ser marginal y angustiado, en todo momento, consciente de su aislamiento. Él comprende que la causa de su mal radica en la soledad y que la única salida que tiene sería entregarse a la lucha de los obreros, pero le falta la voluntad suficiente para hacer

triunfar la vida¹¹⁷⁴.

Por otra parte, las posibilidades sexuales de este viaje (basado en las ideas de Freud y Jung) son evidentes desde la primera vez en que Bernardo opta por esa ruta. El deseo de huir de su mundo le lleva a ocultarse. Este tema del descenso es el que establece un punto de contacto entre su viaje existencial y el motivo de viaje en sus manifestaciones clásicas desde Ulises, Orfeo y, por supuesto, Dante. Para este personaje, la atracción de la "gruta maravillosa", identificada con la niña seductora, acaba convirtiéndose en una obsesión. Cuanto más se introduce en dicha gruta, mayores son sus salidas hacia la autodestrucción. Así se llega a cuestionar su propia personalidad y se desdobra como personaje:

empezó a llorar de compasión por el
Bernardo Saguen del espejo¹¹⁷⁵.

Para terminar deduciendo que es un personaje creado por un narrador malvado que le ha negado su existencia imponiéndole "su" personalidad¹¹⁷⁶:

¹¹⁷³. - Cfr. F. Garganino, *Sátiro o El poder de las palabras*. En *Revista Iberoamericana*, vol. XLV, núms. 106-107. Pittsburgh, 1.977 (enero-junio), pág. 315.

¹¹⁷⁴. - *SPP, op., cit.*, pág. 504.

¹¹⁷⁵. - *Ibidem*, pág. 559.

¹¹⁷⁶. - Hay que destacar los monólogos de Bernardo a través de los cuales éste expone algunas ideas sobre el arte y sobre la vida en general que, sin duda, podía suscribir el

¿Qué autor desesperado me está haciendo cruzar su mundo de horrores, me está haciendo vivir su desesperación, se está librando de sus angustias y monstruosidades por medio de mi persona?

Y, atormentado, se cuestiona:

¿Pero soy un personaje real?¹¹⁷⁷

b) Personajes femeninos: El papel de la mujer.

Las tres mujeres principales son las amantes del protagonista: Laura, Susana e Ina. La portera es una figura clave en el desarrollo de los acontecimientos descritos en el texto. Las niñas, asimismo, tienen un papel de un peso específico muy importante en el relato¹¹⁷⁸. Y, por último, la madre de Bernardo Saguen, cuyo papel es menos relevante.

I.- La portera:

Es la que va a desencadenar el estado neurótico y depresivo del protagonista, puesto que la reacción de esta mujer con su grito muestra la extrema fragilidad de éste¹¹⁷⁹.

Después de la escena del grito, se señala refiriéndose a Bernardo:

Su rostro se entristeció. El cielo y

poeta chileno.

¹¹⁷⁷.- *SPP, op., cit.*, pág. 559.

¹¹⁷⁸.- Por su especial funcionalidad se tratarán más adelante de forma independiente.

¹¹⁷⁹.- A pesar de que en determinados momentos trate de recuperar fuerzas y volver a recuperar el ritmo normal, la paz deseada.

el aire se le tornaron sombríos¹¹⁸⁰.

Las reflexiones centradas en el protagonista son muy significativas, ya que se pueden considerar, no sólo como consecuencia de un momento determinado, sino como signos que van a marcar el curso de los acontecimientos relatados; es una voz *en off* que le perseguirá y, al final, le empujará al abismo de la locura.

El efecto del grito de esta mujer provoca una reacción un tanto paradójica en el protagonista¹¹⁸¹, puesto que, en vez de salir corriendo tras ella y pedirle explicaciones, vemos que se queda parado y perplejo. Hay que suponer que se nos han ocultado los antecedentes y que este individuo, aparentemente normal, ya fuera conocido por sus actos deshonestos, y la portera, simplemente, avisase del peligro que se cernía sobre la niña. Esta primera aparición de este personaje femenino es fugaz:

se escondía rápidamente por
el zaguán de su casa¹¹⁸².

* * *

Las mujeres-amantes de Bernardo (Laura, Susana e Ina) suponen al principio una carga de optimismo sobre su deteriorada personalidad para, posteriormente, terminar convirtiéndose en todo lo contrario debido a las manías y excentricidades que le precipitan a sus terribles crisis.

¹¹⁸⁰.- *SPP, op., cit.*, pág. 467.

¹¹⁸¹.- Lo lógico, teniendo en cuenta la manera cómo había sido descrito por el narrador, es decir, un individuo jovial, dinámico y sin aparentes preocupaciones, habría sido preguntar a esta mujer qué significaba aquel insulto, qué crimen había cometido regalando aquellos chocolates, y si la portera no atendiera a razones, educadamente, abandonar toda discusión.

¹¹⁸².- *SPP, op., cit.*, pág. 467.

II.- Laura:

Este personaje entra en la vida de Bernardo a raíz de una conversación que mantiene con ella por teléfono al llamar a su buen amigo Mario Viner, vecino de Laura, quien carece de teléfono. Laura es una conocida actriz de teatro y protagonista de la película *Sueño imperial*. Ésta acude, por primera vez, a casa de Bernardo acompañando a Mario. El encuentro es cordial y supone el inicio de sus relaciones sentimentales:

Laura era una mujer indiscutiblemente hermosa, y poseía una gran atracción, casi eléctrica. Era nerviosa y lánguida a la vez, y daba la impresión de una persona que se ha conocido siempre; inspiraba confianza...¹¹⁸³.

Desde el comienzo surgen momentos entrañables y divertidos, motivados por la costumbre de esta mujer de cambiar los nombres a las personas. Laura utiliza esta arma, muy ligada a su carácter nervioso, para romper el fuego y ganarse la confianza de los demás. Ella misma se introduce en su propio juego:

Yo, fíjese usted, me llamo María Histellen; es falso, falso, y con esta cara de Laura que tengo¹¹⁸⁴.

Aunque el excesivo nerviosismo también podría considerarse como un síntoma de enfermedad mental. Bernardo la llama "rosa tibia", que conecta con los apelativos que, más adelante, dará tanto a Ina como al ambiente que la rodea, es decir, el componente rural. Laura, asimismo, representa el arte, la ficción y la creatividad.

¹¹⁸³.- *Ibidem*, pág. 476.

¹¹⁸⁴.- *Ibid.*, pág. 476.

Enseguida, se aprecia cómo Laura se compadece del estado anímico de su amigo, envolviendo el gran amor que siente por él con un claro sentido maternal:

Hombre..., niño, mi niño... Pobrecito. Estás terriblemente nervioso. Mi loquito querido, mi loquito¹¹⁸⁵.

Según avanza el relato se produce el debilitamiento de este apasionado amor. En cierta ocasión, Bernardo pretende que Laura finja estar muerta sobre el lecho¹¹⁸⁶, pero la dulzura de ésta se torna, de nuevo, en una compasión infinita hacia su amigo:

Adiós, mi pobre amigo; te quiero y te perdono.

Te sigo queriendo, niño mañoso¹¹⁸⁷.

III,- Susana.

La primera amante de Bernardo que resurge con fuerza en la mente de éste, ya avanzado el relato, cuando ha perdido definitivamente el amor de Laura. Acude a ella, como lo hará posteriormente con Ina, para probarse a sí mismo que sus males han desaparecido y que es capaz de recuperar su personalidad:

Esta es la mujer, es la mujer capaz de salvar a cualquier hombre; junto a una mujer así no hay peligros en la vida¹¹⁸⁸.

¹¹⁸⁵.- *Ibidem*, pág. 485.

¹¹⁸⁶.- Esta actitud necrófila la había experimentado él en uno de sus momentos depresivos. Esta enfermedad mental se denomina "necrofilia".

¹¹⁸⁷.- *SPP, op., cit.*, pág. 497.

¹¹⁸⁸.- *Ibidem*, pág. 505. Aunque, en cierta ocasión, también insinúa que es tonta.

Mantiene con ella una relación sólo física, y la describe como una mujer simpática y hermosa, capaz de estabilizar su vida. Ésta acepta rápidamente la proposición de su amigo de hacer un viaje, olvidando los resquemores del pasado. Pero esta unión dura muy poco, apenas una semana en un pueblecito marino¹¹⁸⁹. La ruptura se produce cuando, estando tumbados en la arena, Bernardo ve pasar a la "Magdalena de doce años", hija de un pescador muerto el día anterior. Esto da lugar a que surja, en el espíritu del protagonista, la palabra "**Sátiro**", lo que deja entrever una cierta atracción hacia esta niña y le hace sospechar que Susana es la reencarnación de la portera que le recrimina su comportamiento.

IV.- Ina:

Bernardo, tras el efímero romance mantenido con su antigua novia, vuelve a intentar encontrar ese apoyo necesario para su espíritu y se acuerda de Ina, (viuda de un pintor amigo suyo). Se nos presenta como una mujer simpática, hermosa, de unos 43 o 44 años, reposada, serena y, tal vez, enamorada de Bernardo desde hace bastante tiempo. Esta mujer simboliza claramente a la madre, puesto que en ella busca, sobre todo, el amparo y el cariño que siendo niño no tuvo. La imagina y la nombra como

una pastora en medio de sus ovejas.

Y cuando hace con ella el amor, repite a modo de una obsesión:

He aquí que la pastora es un prado verde¹¹⁹⁰.

Esta mujer, al igual que Bernardo, necesita amor, precisa de esa antigua amistad que la permita huir de su monotonía existencial, sumida, sobre todo, en

¹¹⁸⁹.- *Ibidem*, págs. 505-6.

¹¹⁹⁰.- Al referirse a esta mujer aparecen varios términos pertenecientes al mundo pastoril: "cayado", "pradera", "árboles". *Ibidem*, págs. 521-22.

sus recuerdos. En el primer encuentro, Bernardo manifiesta un deseo apasionado, pero ella quiere mantener un poco el decoro:

No hagamos locuras¹¹⁹¹.

Bernardo acepta de buen grado este recato, puesto que lo que espera verdaderamente encontrar en esta mujer es:

Una especie de muro entre él y la desgracia¹¹⁹².

En realidad, se comporta como un niño desesperado, sediento de amor y, sobre todo, de comprensión. Sin embargo, esta unión (como las dos precedentes) también se quiebra. Esto ocurre cuando Ina le confiesa que tiene una hija de diez años, cosa que sorprende mucho a Bernardo. Esta situación inesperada le atemoriza y abandona rápidamente el hogar de su amiga. En su monólogo repite una idea que le obsesiona:

¡Qué cosa más absurda
tener una hija!¹¹⁹³

Y, en consecuencia, esto afecta negativamente a sus relaciones con Ina:

¡Qué absurda mujer!¹¹⁹⁴

Sin duda, esta revelación le precipita hacia la gruta, él se resiste, pero es inútil hasta el punto que, de regreso a su casa y, sin saber por qué,

Compró un gran cartucho
de chocolates¹¹⁹⁵.

¹¹⁹¹.- *Ibidem*, pág. 520. Sentencia que repetirá insistentemente en las páginas siguientes.

¹¹⁹².- *Ibidem*, pág. 519.

¹¹⁹³.- *Ibidem*, pág. 525.

¹¹⁹⁴.- *Ibidem*, pág. 526.

Al igual que había ocurrido con Laura y Susana, con Ina se produce una alteración brusca al conocer la noticia de la hija. Él se va o, mejor dicho, sale huyendo y, cuando al cabo de un cierto tiempo regresa a verla para recuperar su amistad, su protección, la “pastora” había regresado ya a su verdadero mundo.

En la relación de Bernardo con las tres mujeres se podría señalar otro paralelo con la *Divina comedia* al comparar a esas tres mujeres-amantes con las tres fieras que Dante encuentra al principio del viaje, el leopardo, el león y el lobo¹¹⁹⁶. La frustración de Bernardo le lleva a la obligación de escoger otra vía mucho más drástica que le arrastrará a la violación final de la niña. Es una de las pocas veces en que este personaje abandona esa abulia que le domina en gran parte del relato por lo que, a pesar de que se trate de un hecho tan salvaje y repugnante, habría que considerarlo como una reacción positiva en el sentido existencial.

V.- La madre.

La madre del personaje aparece únicamente a través de una referencia llena de ternura. Una madre a quien apenas conoció pero de la que conservaba en su retina un afecto sincero. Al recuperar uno de los escasos recuerdos que le quedaban, podía verse seguro en su regazo, sintiendo el calor de sus caricias.

¹¹⁹⁵.- *Ibid.*, pág. 526.

¹¹⁹⁶.- Esta tesis la mantiene F. Garganino en el artículo anteriormente citado, pág. 452 (nota 1171).

- **Consideraciones sobre el fondo:**

- **Campo estilístico:**

En el campo de la creación estilística se destacan, en primer lugar, algunos rasgos lingüísticos, tanto léxicos como semánticos, que en *Sátiro o El poder de las palabras* parecen ser utilizados como expresiones y palabras típicamente americanas, aunque tengan cabida en nuestra expresión habitual. Y, en segundo lugar, se hará referencia a algunas de las figuras más valoradas con relación al tema de la obra.

- a) **Rasgos lingüísticos.**

Como venimos afirmando, Vicente Huidobro es un poeta extraordinariamente plástico, colorista, por lo cual emplea el adjetivo con bastante asiduidad para dar ese matiz colorista y juguetón a sus escritos. Cuando se presenta al protagonista se le aplica un adjetivo un tanto inusual:

No era un bonitillo, pero tenía
un rostro agradable¹¹⁹⁷.

La sucesión de adjetivos se utiliza para enfatizar las reacciones inesperadas:

Entonces pasó algo terrible,
absurdo, triste, grotesco¹¹⁹⁸.

¹¹⁹⁷.- *SPP, op., cit.*, pág. 465.

¹¹⁹⁸.- *Ibidem*, pág. 467.

Un tipo de enumeración semejante a la que el escritor utiliza cuando se nos describe a los individuos anónimos que se cruzan con el protagonista por las calles:

No son transeúntes, son paseantes
lentos, inútiles, mirones¹¹⁹⁹.

La reiteración de adjetivos manifiesta asimismo estados de ánimo:

La luz del amanecer le sorprendió
hierático, desencajado, pálido,...¹²⁰⁰.

El énfasis puede conseguirse también mediante la repetición de una misma estructura:

... sintió en sus labios el sabor salado y espeso,
salado y dulce, salado y tibio,...¹²⁰¹.

Esa repetición subraya una sugerente expresividad que, en ocasiones, se apoya en un juego de alternancia con los adjetivos:

En una calle estrecha y pobre, pobre de
estrecha y estrecha de pobre¹²⁰².

La reiteración afecta, en otros casos, a la abundancia de predicado:

El espíritu discute, el espíritu curioseas, el
espíritu ordena y la carne acepta, obedece¹²⁰³.

¹¹⁹⁹.- *Ibidem*, pág. 497.

¹²⁰⁰.- *Ibidem*, pág. 493.

¹²⁰¹.- *Ibidem*, pág. 486.

¹²⁰².- *Ibidem*, págs. 466-67.

¹²⁰³.- *Ibidem*, pág. 513.

Aunque un predicado que no se use habitualmente, pueda, de forma independiente, aumentar la expresividad del relato:

Los ruidos parecían también **esmerilarse**¹²⁰⁴.

En realidad, el recurso de la repetición puede afectar a cualquier parte de la oración. Así se produce una reiteración de determinativos:

Un coleccionista de cuadros, un coleccionista de libros, de mujeres, de emociones, de sensaciones, de ideas¹²⁰⁵.

A lo anterior cabe añadir algunas construcciones que podríamos considerar anómalas o, al menos, poco usuales, tales como:

Pueden pasar **horas de horas** suspendidos al fondo de sí mismos o agazapados encima de la eternidad¹²⁰⁶.

Laura le recibió amablemente o fingiendo amabilidad, como para indicarle con sus acciones que no **le acordaba mayor importancia**¹²⁰⁷.

Bernardo extendía su vista **por sobre** los tejados de las casas de enfrente¹²⁰⁸.

¹²⁰⁴.- *Ibidem*, pág. 556.

¹²⁰⁵.- *Ibidem*, pág. 546.

¹²⁰⁶.- *Ibidem*, pág. 484. Se trata de una fórmula ponderativa tradicional. Lo más frecuente sería poner la partícula copulativa "y" en lugar de ese "de".

¹²⁰⁷.- *Ibidem*, pág. 516. Es decir, que no le guardaba ningún rencor.

¹²⁰⁸.- *Ibidem*, pág. 501.

Otro caso igualmente un tanto inusual para el lector español (seguramente en Hispanoamérica lo empleen habitualmente) aparece recogido en la siguiente expresión:

Le parecía **tan magníficamente** mujer que
no podía soltarla de sus brazos¹²⁰⁹.

El uso del diminutivo se utiliza para abordar una situación eminentemente dramática, como es el caso de un entierro:

Acostadito en una caja ridícula¹²¹⁰.

Por otra parte, y como ocurría en las anteriores novelas de Vicente Huidobro, en *Sátiro o El poder de las palabras* aparecen diseminados por el texto, numerosos galicismos. Por ejemplo, se utilizan cuando Bernardo, tras salir de la crisis, desea recuperar sus amistades y sus aficiones de antaño; se propone recuperar todo cuanto ama llegando a la siguiente conclusión:

Ahora tengo que hacer y
ya estoy **en retardo**¹²¹¹.

O para afirmar que, en un momento concreto, se había hecho hincapié en un determinado término:

Ella había apoyado en
la palabra ciegos¹²¹².

¹²⁰⁹.- *Ibidem*, pág. 505.

¹²¹⁰.- *Ibidem*, pág. 492. La ironía se acentúa cuando Bernardo llama al difunto William Shaskepeare. El protagonista se había unido al cortejo fúnebre sin tener nada que ver con el mismo, lo que causa una gran extrañeza.

¹²¹¹.- *Ibidem*, pág. 517.

¹²¹².- *Ibidem*, pág. 560.

Tampoco faltan en esta obra ciertas expresiones de carácter netamente popular como "**salirse de madre**" aplicada, en esta ocasión, a la primavera:

La primavera se hacía consciente,
se salía de madre¹²¹³.

Y hay voces de evidentes tintes negativos, obviamente infrecuentes, como la usada para verter una dura crítica contra el colectivo de los ministros balcánicos:

Esos abusadores, esos
hambreadotes del pueblo¹²¹⁴.

Por otra parte, y dado el origen del autor, es frecuente encontrar evidentes americanismos:

La vida nos reclama y castiga a los
que no acuden a su **llamado**¹²¹⁵.

A lo que se suma el uso de "ustedes" en lugar de "vosotros" como forma del plural de segunda persona:

lo que hay es que ustedes las
mujeres no comprenden nada...¹²¹⁶.

También es propio de Hispanoamérica el término "**lavatorio**", en lugar de "cuarto de baño", y "**frazada**" por manta:

¹²¹³.- *Ibidem*, pág. 466.

¹²¹⁴.- *Ibidem*, pág. 490. Este sustantivo viene del verbo "hambrear", tomando su sentido transitivo de "causar hambre a alguien"

¹²¹⁵.- *Ibidem*, pág. 515.

¹²¹⁶.- *Ibidem*, pág. 517. Este uso, como se sabe, es habitual en Canarias y Andalucía.

No se le había ocurrido coger un abrigo o unas **frazadas** o mejor ir a acostarse a su cama¹²¹⁷.

Por último, cabría señalar algunos términos prácticamente en desuso:

se encontró vestido sobre la cama, con el mismo **sobretudo** que se había puesto al salir de su casa¹²¹⁸.

b) Figuras de expresión.

El especial estado anímico del personaje central de este texto atrae determinadas figuras de expresión que apuntan claramente a la interiorización de los sentimientos, entre ellas, está la forma "al fondo de" con la que se hace referencia, la mayoría de las veces, al estado anímico de Bernardo, aunque este motivo se repite en otras figuras. Entre las primeras:

Le pareció sentir una gran pena
en el fondo de su alma.

O su equivalente:

Quedó largo rato sumergido
al fondo de su propia alma¹²¹⁹.

Si bien, aun se pueden encontrar otras variantes típicas del autor, como la forma "adentro de" que expresan igualmente el deseo de huida y de intimidad del protagonista:

¹²¹⁷.- *Ibidem*, pág. 539.

¹²¹⁸.- *Ibidem*, pág. 564.

¹²¹⁹.- *Ibidem*, págs. 526 y 545, respectivamente.

se sentía como adentro de un nudo¹²²⁰.

Su deseo de evasión se manifiesta con la utilización de imágenes o símiles etéreos, tales como "nubes como barcos", "mirar el cielo como salirse del tiempo"¹²²¹ para subrayar las inquietudes del protagonista.

El complejo sentir del protagonista se expresa, en otros casos, mediante símiles, que describen, como en los casos anteriores, su estado anímico:

Bernardo se levantó y empezó a pasearse
como una abeja dentro de una flor.

Ó añaden un tono dramático:

trémulo como un violín cargado de todos
los dolores de cien generaciones¹²²².

En el polo opuesto, el símil puede ser utilizado para enfatizar una situación de bienestar:

Sabía que después de un baño caliente
se sentiría como un recién nacido¹²²³.

En suma, el símil muy presente en la novela, se reviste de diferentes funciones. Puede aplicarse a un amanecer:

Y así el alba aparecía, empezaba a levantarse en el
horizonte como la bandera del universo sobre los
cuerpos caídos¹²²⁴.

¹²²⁰.- *Ibidem*, pág. 532.

¹²²¹.- *Ibidem*, pág. 465.

¹²²².- *Ibidem*, págs. 484 y 485, respectivamente. La referencia a dicho instrumento alude, sin duda, a la acentuada sensibilidad que le dominaba.

¹²²³.- *Ibidem*, págs. 488.

Y, en el mismo sentido, merece destacarse un símil complejo referido a los árboles que ha llamado la atención de la crítica:

Yo soy un árbol, este bosque es mi familia y todos
los árboles del mundo son mis hermanos¹²²⁵.

Hugo Montes¹²²⁶ destaca la excelencia de este episodio (Bernardo va de la ciudad al campo y se enfrenta con la naturaleza), que incluye distintas especies de árboles a quienes interroga, interpela y conversa con ellos¹²²⁷, destacando de cada una de las especies aquellas características más sobresalientes. El uso de la imagen adquiere una enorme intensidad, así, de cuando en cuando, Bernardo deja de particularizar para dirigirse a la colectividad de estos nuevos compañeros inanimados, receptores de sus atropelladas palabras, y aparecen imágenes donde se subraya la superioridad del árbol:

Vosotros sois el poderío de la noche. La noche se
sostiene sobre vuestras altas copas al cubrir la tierra.

Idea que se repite de inmediato con otras palabras:

El cielo viene a apoyarse dulcemente sobre vuestras
cabezas. Árboles hermanos, sois el ruido de otros
mundos¹²²⁸.

¹²²⁴.- *Ibidem*, pág. 529.

¹²²⁵.- *Ibidem*, pág. 498.

¹²²⁶.- *Vid.* el prologo de *Antología de Verso y prosa*. Santiago de Chile: Editora Nacional Gabriela Mistral Ltda. 1.975, pág. 15.

¹²²⁷.- Al regresar al mundo urbano descubre en un libro la debilidad de la creación del hombre. Entonces añora un ámbito de total libertad, lejos de toda prisión, de cualquier reglamento aprendido.

¹²²⁸.- *SPP, op., cit.*, pág. 499.

En definitiva, el protagonista siente necesidad del mundo que le ofrecen los árboles, el mundo natural. En su larga disertación personaliza a todos los árboles; son un gran ejército bajo su mando:

Es preciso aplastar a los hombres estúpidos.
Adelante, adelante, marchemos sobre los hombres.
Yo seré vuestro capitán¹²²⁹.

Sabe que en aquel contorno está el bien, es el ideal, allí puede hallar con toda seguridad la cura de todos sus males, y continúa desarrollando la visión o la elucubración anterior:

Y los hombres arrodillados gritando perdón,
aullando al infinito un tardío perdón¹²³⁰.

Argumento recogido por el crítico:

Se trata -escribe Hugo Montes- de respirar libremente en el pleno espacio, se trata de algo que podríamos llamar Altura Absoluta, o sea altura sin altura o altura sobre altura¹²³¹.

Junto a la personificación de los elementos de la naturaleza, la novela de Vicente Huidobro también nos ofrece determinadas personificaciones eminentemente plásticas. Quizás, la más expresiva atañe, curiosamente, a la relación amorosa mantenida entre dos sombreros:

Los dos sombreros se juntaron, se hicieron un monstruo nuevo, se besaron, se fundieron, se

¹²²⁹.- *Ibidem*, pág. 500.

¹²³⁰.- *Ibid.*, pág. 500. Ese perdón que imploran los hombres es muy significativo dentro de la defensa que está haciendo del ámbito natural.

¹²³¹.- *Antología de verso y prosa, op. cit.*, pág. 15.

besaron muchas veces, se hablaron en secreto, se
arrullaron.

Hasta finalizar su tierna historia de amor:

se separaron y cada uno rodó por su lado
como dos lágrimas silenciosas¹²³².

En la misma línea, el poeta personifica a las olas del mar que se identifican con el espíritu risueño de Susana, cualidad que al parecer destacaba en la personalidad de esta mujer:

Y cuando las olas reían, ella contestaba con grandes
carcajadas abiertas a todos los horizontes¹²³³.

En otras imágenes se puede apreciar claramente el sentido de trascendencia tan característico en el poeta que repite a lo largo del texto conceptos tales como "eternidad", "espacio", "cosmos", y sus variantes; en la mayoría de los casos, van estrechamente ligados a sentimientos de soledad, de apatía, de una sensibilidad muy acentuada, y responden, como en los casos anteriores, a los estados anímicos de los personajes, entre los que destacan aquellos que describen la dolorosa tragedia del protagonista, sobre todo sus ardientes deseos de escapar.

Aunque la siguiente haga referencia a un optimismo desbordante que le invade antes de producirse el incidente con la portera:

mirar el cielo es como salirse del tiempo¹²³⁴.

¹²³².- *SPP, op., cit.*, pág. 475. Posteriormente, se convierten en dos palomas para perderse en el espacio.

¹²³³.- *Ibidem*, pág. 488.

¹²³⁴.- *Ibidem*, pág. 465.

También pueden expresar tristeza:

Sus lágrimas estremecían la noche que se iba
alejando por detrás del alba¹²³⁵.

Sus lágrimas lentas caían sobre el universo que no
tiene salvación posible ni puertas amplias hacia la
luz del sol¹²³⁶.

En ese sentimiento amargo, a veces, aflora cierta calma anímica descrita
por el poeta con una melancólica expresividad:

Vagar siempre, vagar noches estrelladas, cuando
nuestros ojos se pierden en el espacio y sentimos
que el cielo tiene terror de sí mismo¹²³⁷.

Me estoy muriendo en una estrella lejana, tendido sobre olas de música,
tendido sobre olas de música. Qué cosa tan agradable y placida...¹²³⁸, y otras
similares.

Como se puede apreciar, en todas estas bellas y sugerentes imágenes
hay un denominador común que hace referencia al dolor, a la angustia, al deseo
de huir de una situación anímica insostenible, de secar definitivamente esas
lágrimas amargas que le corroen el alma. Y la última imagen refleja muy bien el
sentir del protagonista, que tan sólo encuentra la calma deseada entre las
sombrias paredes de su apartamento, simplemente, oyendo su música favorita,
y es consciente de que, en definitiva, es un muerto viviente, un incapacitado de
la sociedad:

¹²³⁵.- *Ibidem*, pág. 497.

¹²³⁶.- *Ibidem*. pág. 525.

¹²³⁷.- *Ibidem*, pág. 511.

¹²³⁸.- *Ibidem*, pág. 536.

Un muerto es un poco de eternidad en casa¹²³⁹.

Otro grupo de imágenes, en las que sobresalen las metáforas y los símiles, como en el caso de los árboles y las olas, hace referencia a otros elementos de la naturaleza, como las nubes, el sol, el viento, etcétera. Así tenemos:

Las nubes en el cielo iban ocupando su sitio,
obedeciendo la orden de un capitán invisible. Ellas
eran los grandes barcos que vuelven a puerto en un
día sin viento: una nube grande y de fuerte tonelaje
pasó a la deriva frente a su ventana¹²⁴⁰.

Al comenzar el relato, el optimismo que invade al protagonista, por el hecho de no tener que mudarse de casa, se hace patente en todo cuanto que le rodea:

El cielo sonreía, la calle sonreía; adentro de sus
pasos saltaban conejitos alegres¹²⁴¹.

En los frecuentes estados depresivos siempre existía un resquicio por donde se filtraba un halo de esperanza:

Por una ventana entreabierta entraba un vientecillo
cansado de dar la vuelta a la ciudad¹²⁴².

Sin embargo, esta serenidad espiritual se ve ultrajada, constantemente, por el miedo, la apatía y quiere huir, ocultarse de todos:

¹²³⁹.- *Ibidem*, pág. 517.

¹²⁴⁰.- *Ibidem*, pág. 465.

¹²⁴¹.- *Ibidem*, pág. 466.

¹²⁴².- *Ibidem*, pág. 472.

Ansiaba el silencio y la noche le cubría como una ola
con un ruido extraordinario¹²⁴³.

una bruma espesa cubría el mundo y se extendía
sobre las casas como un inmenso edredón¹²⁴⁴.

Bernardo confía que todo cambiará, que, con el invierno, todos sus
males se acabarán. Por este motivo tan esperanzador:

El invierno viene hacia él
con los brazos tendidos.

Por eso intuye su benéfica llegada y ansía, ardientemente, compartir con
él la dicha de su definitiva recuperación:

Lo siente venir como la
llegada de un amigo¹²⁴⁵.

Cada momento de lucidez constituye para el protagonista una esperanza
a la que tiene que aferrarse y los elementos naturales le incitan a conseguir su
deseada salvación:

El sol de las cuatro de la tarde pegaba
confiadamente en su ventana¹²⁴⁶.

Pero todo es en vano y asume la verdad de su destino:

¹²⁴³.- *Ibidem*, pág. 529.

¹²⁴⁴.- *Ibidem*, pág. 532.

¹²⁴⁵.- *Ibidem*, pág. 547.

¹²⁴⁶.- *Ibidem*, pág. 537.

Mi vida es un molinillo de repeticiones, es una vida
giratoria, es un carrusel tonto entre copas de jerez o
de coñac¹²⁴⁷.

Cuando está en la tienda con su víctima y compra la pelota, en su estado
de ansiedad, olvida el cambio, su espíritu ya no se encontraba allí. Entonces:

Tendió una mano desde el fondo de la gruta. Cogió
las monedas mecánicamente y la guardó en su
bolsillo¹²⁴⁸.

La expresividad es especialmente significativa en la imagen con la que
subraya la dulzura de la hija del pescador muerto:

una Magdalena de doce años secando con sus
cabellos las gotas de agua sobre el cuerpo como las
lágrimas de un mar arrepentido¹²⁴⁹.

El denominador común de las imágenes anteriores se diversifica en
muchas de ellas con referentes de distintas índole que van salpicando todo el
texto. Expresan intimidad, estrecha cercanía:

La voz de tu amigo es
como una rosa tibia¹²⁵⁰.

Laura durmió toda esa noche
debajo de sus párpados¹²⁵¹.

O cuando Bernardo y Laura estaban

¹²⁴⁷.- *Ibidem*, pág. 544.

¹²⁴⁸.- *Ibidem*, pág. 576.

¹²⁴⁹.- *Ibidem*, pág. 506.

¹²⁵⁰.- *Ibidem*, pág. 470.

¹²⁵¹.- *Ibidem*, pág. 483.

apretados como dos cadáveres
en el fondo del mar¹²⁵².

E, incluso, llegan a dotar de vida propia a cosas inanimadas de la vida cotidiana:

Unos pasteles que parecían juguetes
o extraños animalitos durmiendo¹²⁵³.

Y, finalmente, dada la temática textual y la compleja personalidad del protagonista también la muerte personificada saldrá a su encuentro:

... mis tijeras, las únicas que podían
cortar todos los lazos más fatales¹²⁵⁴.

* * *

En suma, a lo largo del relato se pueden apreciar imágenes variopintas que afectan a referentes muy dispares y que matizan, de un modo muy eficaz, el estilo literario de *Sátiro* o *El poder de las palabras*. Manifestaciones simbólicas de la situación del protagonista en un plano artístico, onírico y personal, que podrían sintetizarse en:

1.-) La mancha de tinta que Bernardo deja caer en
un momento dado sobre la blancura del papel¹²⁵⁵.

2.-) La conversión del autor en hormiga que traslada

¹²⁵².- *Ibidem*, pág. 485.

¹²⁵³.- *Ibidem*, pág. 477.

¹²⁵⁴.- *Ibidem*, pág. 563.

¹²⁵⁵.- *Ibidem*, pág. 481.

un clavo hasta su agujero¹²⁵⁶.

3.-) La escena de la violación de la niña¹²⁵⁷ y, por último,

4.-) El regreso del protagonista a la gruta¹²⁵⁸.

- El narrador / protagonista:

Dadas las características del personaje de Bernardo, al papel del narrador se le añaden monólogos, que son las manifestaciones del subconsciente del protagonista, a través de las cuales podemos conocer aquello que le conforta y lo que le atormenta en un momento dado, así como sus ideas estéticas y otros criterios de distinta índole.

El narrador de *Sátiro o El poder de las palabras* no se limita a exponer los hechos sino que a menudo también manifiesta su opinión acerca de los acontecimientos descritos. Sabe muy bien que el lector permanece ahí, aunque, en este caso, no le nombra ni le implica como hacía en otras obras. La focalización es un tanto compleja, puesto que estamos ante un narrador omnisciente en tercera persona que, en ocasiones, asumiendo la perspectiva del protagonista, pasa a focalizar internamente la narración. La relación narrador-protagonista es un tanto ambivalente, surgen tensiones entre ellos al separarse sus correspondientes perspectivas. De este modo, el narrador pasa a enjuiciar rigurosamente a su personaje.

Estamos frente a un narrador fluctuante, a menudo confuso y caótico que, sin embargo, se distanciará de toda implicación en aquello que está contando, precisamente para dotar de ambigüedad tanto al sujeto de la focalización como

¹²⁵⁶.- *Ibidem*, pág. 543.

¹²⁵⁷.- *Ibidem*, pág. 577.

¹²⁵⁸.- *Ibidem*, págs. 577-78.

al objeto focalizado. Éste narrador describe a su personaje y manifiesta su opinión acerca de esa clase de individuos; se distancia al calificar al protagonista como un ser de espíritu extremista:

Siempre me han asustado los seres con
tanta facilidad para la tristeza o la alegría¹²⁵⁹.

El protagonista tiene momentos de aparente lucidez, por ejemplo, cuando reconoce haber obrado mal tanto con Laura como con Susana, decide escribirles sendas cartas de disculpa; entonces, le vemos pidiéndoles su perdón y su comprensión. Les asegura que, de haber tenido las ideas más claras, habría releído las cartas y las habría roto; entonces, el narrador se pone de su parte y justifica la decisión de su personaje dándole la razón:

No lo hizo así e hizo bien¹²⁶⁰.

Vicente Huidobro desdibuja, en este caso, el papel de narrador, y deja libremente a su protagonista para que realice su particular viaje a los infiernos, a su autodestrucción, sin tratar de influir en su conducta. Éste es consciente de su papel de simple juguete del destino; culpa a algún ser autor malévolos (su propio autor) de arrojar sobre él todas sus frustraciones y manías¹²⁶¹.

La compleja personalidad de Bernardo Saguen da pie a que en el relato aparezcan una serie de monólogos en los que deja traslucir, como ya se ha adelantado, su subconsciente, sus fobias y sus manías; un singular viaje que le aleja de la realidad empujándolo al vacío para regresar, de nuevo, cuando ya no hay remedio, cuando es demasiado tarde.

Como ha señalado María Eugenia Luvecce Massera:

¹²⁵⁹.- *Ibidem*, pág. 467

¹²⁶⁰.- *Ibidem*, pág. 515.

¹²⁶¹.- *Ibidem*, pág. 559.

Los temas fundamentales de la vida de
Huidobro se imbrican en la trama¹²⁶².

Por su parte, el crítico Garganico va más allá en sus argumentos cuando señala las ideas que tiene Bernardo Saguen sobre el arte, la vida, la política, el amor, y llega a la conclusión de que este personaje es tan sólo un

títere de Huidobro, tanto en su contenido ideológico
como en su forma artística revelan una polaridad
patente¹²⁶³.

Otra valoración mucho más radical en este sentido es la que nos ofrece Francisco Tovar¹²⁶⁴, quien identifica plenamente al protagonista con su autor e, incluso, llega a afirmar que Bernardo es, en cierto modo, la

máscara de Huidobro¹²⁶⁵.

- La concepción del espacio:

En *Sátiro o El poder de las palabras* la funcionalidad del espacio es muy significativa, puesto que va limitando la actuación del protagonista. Es una proliferación de impresiones que sugieren, en un momento dado, una cierta ascendencia de su conducta. Bernardo plantea a su amigo Saguen que

¹²⁶².- "La prosa creacionista de Vicente Huidobro". En *Atenea*, núm. 374 (enero-marzo de 1.957), pág. 69-96.

¹²⁶³.- "Sátiro o El poder de las palabras", *Vicente Huidobro y la vanguardia. Revista Iberoamericana*, núms. 106-107 (enero-junio de 1.979), págs. 322-323.

¹²⁶⁴.- *Los registros vanguardistas en la prosa novelesca de Vicente Huidobro: Sátiro o El poder de las palabras*. La vanguardia europea en el contexto hispanoamericano. *Ob.*, *cit.*, págs. 259-272.

¹²⁶⁵.- Como señala Jorge Edwards en su artículo: "Juan Gris y Vicente Huidobro". *Vid. Mundo* 36 (noviembre de 1.985), págs. 6-7.

Es preciso que la vida sea la vida y no una farsa... Y sobre todo es preciso que la vida sea elevación, altura.

Llegando a la conclusión de que

La vida empieza en la estratosfera¹²⁶⁶.

Por eso el protagonista propone:

... Elevarse, elevarse.....

Esta afirmación la hace en el momento inicial del relato. Bernardo se siente eufórico y el incidente de la portera, en principio, parece un malentendido sin importancia. Estas reflexiones sorprenden a su amigo Mario Viner:

Cuidado, Bernardo, los místicos en traje de civil siempre me han asustado¹²⁶⁷.

El optimismo del protagonista lo había expresado el autor en la presentación de su personaje. El apartamento es, al parecer, uno de los motivos del júbilo de Bernardo, su torre querida de marfil:

Un departamento pequeño, pero cómodo y bien situado¹²⁶⁸.

Esa inicial alegría es, además, bien visible en diversas expresiones que presentan un espacio abierto, infinito, positivo en última instancia:

¹²⁶⁶.- *SPP, op., cit.*, pág. 471.

¹²⁶⁷.- *Ibid*, pág. 471.

¹²⁶⁸.- *Ibidem*, pág. 465.

Había mucha primavera en la calle. Primavera por todas las partes, en el suelo, en las ventanas, en los tejados.

Se sentía tan liviano, que de repente movía los hombros como para acomodarse las alas.

Su alegría se comunicaba a todo el universo¹²⁶⁹

Pero, poco a poco, la palabra "Sátiro" va haciendo mella en el espíritu sensible de Bernardo y transformará su conducta que, salvo pequeñas mejoras transitorias, le conduce al caos absoluto. El autor se muestra desconcertado con la reacción de su personaje:

¿Por qué sube tan deprisa, casi a la carrera y como si quisiera esconderse? ¿quién le persigue? ¿De quien quiere esconderse?¹²⁷⁰

En contraste con esa visión de espacios infinitos, de libertad, lo negativo se relaciona con los espacios limitados; su cuarto, que, en un principio, parecía confortable, le asfixia, lo restringe; Bernardo no quiere entrar en su casa porque para él representa la angustia, la cruel tortura que va minando progresivamente su existencia. En general, los lugares confinados, como bares o cafés, representan la muerte. Pero, curiosamente, cuando asume y acepta su enfermedad se refugia en su "torre de marfil" en la que, rodeado de sus cosas, parece encontrar algo de sosiego:

Vivir solo, no tener que salir a la calle. No ver a nadie, allí solo entre sus cuadros y sus libros¹²⁷¹.

¹²⁶⁹.- *Ibidem*, pág. 466.

¹²⁷⁰.- *Ibidem*, pág. 467.

¹²⁷¹.- *Ibidem*, pág. 508.

Tras su reencuentro con Susana y su estancia en el pueblo mariner, se produce una nueva crisis del protagonista. De nuevo, su espacio se reduce a su apartamento, su habitación, en la que

Se vive acompañado de un mundo de pensamientos,
de ideas y de visiones maravillosas¹²⁷².

Trata de sondear constantemente en el plano psicológico de su propio ser con el fin de poder llegar a un espacio armónico y estable, en donde pueda vivir tranquilo y consiga disfrutar de las cosas queridas (libros, cuadros y demás obras de arte). En otros momentos, que coinciden con los períodos en los que consigue alcanzar una relativa armonía y estabilidad, su apartamento será el lugar donde se sienta feliz y seguro¹²⁷³.

Muestra un evidente pavor ante la idea de abandonar su refugio espiritual y un rechazo absoluto a salir y enfrentarse a los peligros mundanos. Ello queda reflejado en expresiones como:

cada vez que pensaba en salir a la calle,
sentí la misma repugnancia¹²⁷⁴.

Su temor a salir a la calle y toparse con la cruel realidad se hace patente en su peculiar manera de caminar por ellas:

Se deslizaba pegado contra los muros, palpitante,
afiebrado, latiendo como lo doloroso de una herida.
Su andar pesado de bestia herida¹²⁷⁵.

¹²⁷².- *Ibidem*, pág. 528.

¹²⁷³.- Por ejemplo, cuando está haciendo el amor con una de sus amantes, en casa de ella, él piensa que estaría mucho mejor en su apartamento.

¹²⁷⁴.- *Ibidem*, pág. 474.

¹²⁷⁵.- *Ibidem*, pág. 535.

Este comportamiento que nos remite a lo animal se repite en varias ocasiones para incidir en los efectos lamentables de su enfermedad, que le empuja a vagar por las calles fuera de control:

Él seguía su ruta sin rumbo, su ruta
de animal atormentado¹²⁷⁶.

Las escasas veces que se atreve a salir de su apartamento le vemos regresar de inmediato, no soporta caminar por las calles y cruzarse con gente que le amenaza y quieren arrebatarse lo que es suyo:

Ya muy entrada la tarde, salió a vagar por las calles,
sin mayor agrado apresurando el paso, regresó a su
casa¹²⁷⁷.

Empezó a correr hacia su casa¹²⁷⁸.

Bernardo, en un día festivo decide abandonar la ciudad, huyendo de esa circunstancia, que critica con rabia, y decide internarse en la naturaleza, en otro espacio abierto en el que, sin duda, cree encontrar la salida:

Aquí se respira, aquí está la vida¹²⁷⁹.

Sin embargo, tras permanecer un instante contemplando y conversando con cada una de las distintas especies de árboles existentes en el bosque, se produce la ruptura de esa supuesta armonía e inicia, de nuevo, la huida, el regreso apresurado a su hogar:

¹²⁷⁶.- *Ibidem*, pág. 526.

¹²⁷⁷.- *Ibidem*, págs. 487-88.

¹²⁷⁸.- *Ibidem*, pág. 535.

¹²⁷⁹.- *Ibidem*, pág. 498.

Salió huyendo del bosque como antes había huido de la ciudad.

Apuraba el paso, se cubría los oídos, como si millones de voces, millones de risas, millones de maldiciones le persiguieran insistentes¹²⁸⁰.

En suma, la angustia, la situación perturbadora de Bernardo, está en su interior y, cuando se ve definitivamente dominado por la enfermedad, se recluye, siente agorafobia ante los espacios abiertos que, inicialmente, habían favorecido su estado de optimismo.

- Las víctimas: las niñas.

A lo largo de la novela se suceden tres o cuatro encuentros de Bernardo con niñas de nueve o diez años, y surge esa atracción obsesiva que se concreta en la violación que cierra la novela, sin descartar que otros actos semejantes se hubieran producido anteriormente.

La primera niña (aparte de la del incidente inicial con la portera), de la que se tiene noticia es la "Magdalena de doce años" del pueblecito pescador. Se describe la escena en el atardecer. Susana, su primera amante con la que decide volver tras la ruptura. Ésta no ve a la niña, tan sólo observa

una mudanza en la actitud y en la mirada de su amigo.

En dicha escena se puede comprobar cómo los ojos de Bernardo

¹²⁸⁰. - *Ibidem*, pág. 500.

tomaron una cierta firmeza, se fijaron en algo preciso
y siguieron el movimiento de la niña que se
alejaba¹²⁸¹.

Un hecho inesperado altera su estado de ánimo¹²⁸²; su repentino cambio
de actitud lo provoca la muerte del pescador y el hecho que éste tenía una hija.
Durante varios días

Bernardo se había entregado vencido
al pesimismo más absoluto¹²⁸³.

El contemplar al día siguiente a ésta paseando por la playa hace brotar
en el subconsciente de Bernardo la palabra "**Sátiro**" y su ardiente deseo de
descender con la niña a la gruta.

Idéntica situación se repite con la inesperada noticia de que Ina tiene una
hija. Tras la sorpresa, causada por este hecho, Bernardo cambia bruscamente
de actitud, sus palabras se atropellan y, poniendo el pretexto de la hora,
abandona la casa de su amante¹²⁸⁴. En ese instante de confusión, manifiesta
algo muy llamativo y concluyente:

Mañana llega la chica de Ina. Pobrecita¹²⁸⁵.

El protagonista relaciona la atracción por sus inocentes víctimas con los
chocolates, y se interroga a sí mismo para convencerse de que el simple acto de
comprar chocolates no significa absolutamente nada:

¹²⁸¹.- *SPP, op., cit.*, pág. 507.

¹²⁸².- Recordemos que la inesperada acción de la portera, después de la perplejidad
del primer momento, acelera el paso de Bernardo para cobijarse en su casa, en su
mundo, como si alguien le persiguiera.

¹²⁸³.- *Ibid.*, pág. 507.

¹²⁸⁴.- *Ibidem*, pág. 519.

¹²⁸⁵.- *Ibidem*, pág. 526.

Vamos a ver, imbécil, ¿por qué has
comprado hoy estos chocolates?¹²⁸⁶

Y reconoce que:

No es un crimen comprar
un paquete de chocolates¹²⁸⁷.

Sin embargo, su excitación, y la posterior reacción de la portera, hace suponer que, verdaderamente, ha cometido una violación¹²⁸⁸.

Otro intento de demostrarse a sí mismo que puede valerse por sí solo y que, en definitiva, no existe ningún peligro relacionado con las posibles alteraciones de su personalidad, acontece cuando despide a Emilia, su criada. Decide salir a la calle, con una profunda excitación, y se entera de la noticia de un accidente ferroviario; Bernardo aparece, de repente, ante una gruta prodigiosa, perdida del mundo, en donde se le puede ver semejante estado:

Sus labios sonreían en un éxtasis delicioso, sus ojos
se entornaban y casi parecían volverse hacia
adentro¹²⁸⁹.

Vemos subir al "Sátiro" deprisa las escaleras de su casa, ante la expectación de la portera y otras vecinas arrastrando a una niña que le solicitaba la muñeca prometida. Sin embargo, esta presunta violación parece frustrada puesto que la voz de la pequeña o, tal vez, los gritos y los murmullos de la portera y las demás vecinas le hicieron desistir y regresar al mundo real:

¹²⁸⁶.- *Ibidem*, pág. 527.

¹²⁸⁷.- *Ibidem*, pág. 526.

¹²⁸⁸.- Ésta horrorizada al verle llegar en semejante estado, le recomienda insistentemente que vaya al médico, puesto que se encuentra muy enfermo.

¹²⁸⁹.- *SPP, op., cit.*, pág. 538.

Le parecía que arrastraba un paquete pesado en su mano derecha o algo así como un perrito pequeño o un cordero. En la otra mano llevaba una hermosa muñeca de carey¹²⁹⁰.

Por último, se lleva a cabo la violación; Bernardo vuelve a utilizar los chocolates a los que agrega una pelota de goma, mientras la niña va a comprar los deseados dulces. Se vuelve a repetir su conocida autojustificación:

Yo puedo regalar chocolates a una
chica y ello no prueba nada¹²⁹¹.

Pero ahora no encuentra ningún obstáculo y en su "gruta maravillosa" comete el brutal acto.

- Alusiones literarias:

Como en otras novelas de Vicente Huidobro, en *Sátiro o El poder de las palabras* aparecen alusiones literarias íntimamente ligadas, en este caso, a la compleja personalidad de Bernardo Saguen, tanto referencias de obras como a diversos personajes que, por distintos motivos, salen al encuentro del protagonista. En varias ocasiones, se reproducen poemas de otros autores en los que éste trabaja, así como fragmentos en prosa o simples pensamientos de su propia producción que tratan de describir, lo más acertadamente posible, su estado de ánimo¹²⁹². Su afición a la lectura, germen de su labor de escritor, viene de su infancia:

¹²⁹⁰.- *Ibid.*, pág. 538.

¹²⁹¹.- *Ibidem*, pág. 575.

¹²⁹².- Las aportaciones de la autoría del protagonista, repartidas por todo el texto, tanto de carácter literario como simples pensamientos de distinta índole, van en cursiva, y los pertenecientes a otros autores van entrecomilladas.

en el último año de mi vida de colegial cambió... o fui el que cambió (está hablando del rechazo de que era objeto por parte de los demás). Yo era el lector de poemas y era el que les hablaba de libros y les recomendaba lecturas interesantes¹²⁹³.

En uno de sus momentos depresivos tiene una alucinación; aparece su madre censurándole sus lecturas, lo que muestra la voracidad de Bernardo por los libros:

Ahora está allí, en ese punto del muro, el rostro de mi madre, un día en que me quitó un libro cuando yo era niño y lo arrojó al fuego, diciendo que era un libro peligroso¹²⁹⁴.

Podría tratarse de un guiño que hace Vicente Huidobro a *Don Quijote de la Mancha*, en concreto, al conocido episodio de la quema de libros por juzgarlos dañinos para la salud del protagonista. Muy relacionado con este episodio del genial manchego hallamos otro guiño relacionado, en esta ocasión, con la reacción de la portera que comprobando el lamentable estado anímico del protagonista, le había dicho para justificar su terrible enfermedad:

Es peligroso vivir en soledad
y leer tanto¹²⁹⁵.

Estamos ante la presencia de un lector empedernido que, además, se jacta de serlo. Así, cuando conoce a Laura le oímos repetir, a modo de consigna:

¹²⁹³.- *SPP, op., cit.*, pág.474.

¹²⁹⁴.- *Ibidem*, pág. 533.

¹²⁹⁵.- *Ibidem*, pág. 559. Estas palabras de la portera, reproducidas por el propio Bernardo en sus elucubraciones, recuerdan los reiterados argumentos que le reprochaban la sobrina y el ama al Caballero de la Triste Figura.

Me gusta leer.

Y matiza:

Me gustan los buenos libros¹²⁹⁶.

Diagnostico asumido de inmediato y que lo lleva a relacionar con su enfermedad:

He leído demasiado en mi vida. Estoy enfermo, es preciso ir a ver a un buen medico...

Al principio, el protagonista es presentado como un individuo sin problemas económicos, al que le gustaba

comprar buenos libros¹²⁹⁷.

Enseguida aparece la primera referencia a un autor. Curiosamente se trata de un poeta y, además, contemporáneo de Vicente Huidobro:

En una librería de viejo compró una primera edición de Rimbaud en perfecto estado y por sólo 150 francos¹²⁹⁸.

Una edición que merece su especial consideración:

También he comprado un Rimbaud, edición original¹²⁹⁹.

¹²⁹⁶.- *Ibidem*, pág. 477.

¹²⁹⁷.- *Ibidem*, pág. 465.

¹²⁹⁸.- *Ibidem*, pág. 466.

¹²⁹⁹.- *Ibidem*, pág. 470.

Asimismo, hay una alusión a Mallarmé, otro poeta contemporáneo de Vicente Huidobro. Bernardo comenta con su amigo Mario Viner las compras que había realizado:

leerle unas páginas de Rimbaud y discutirle por
Rimbaud contra Mallarmé, el poeta favorito de
Viner¹³⁰⁰.

Las palabras de su amigo subrayan su gran capacidad intelectual:

Es un gran lector y un lector muy refinado¹³⁰¹.

Además, hay una alusión a San Juan de la Cruz, a raíz de sus "noches oscuras"; en el mismo episodio aparece una de sus obras favoritas:

Marchó a la biblioteca y, casi como un sonámbulo,
cogió la *Annabella*, de Ford.

El relato sitúa al autor en su época y destaca su propia preferencia:

y que Jonh Ford era entre todos los autores de teatro
de la época shakesperiana, su preferido, aún por
encima de Shakespeare, debido a *Annabella*
justamente¹³⁰².

Incluso, dentro de la narración asistimos a una verdadera escena shakesperiana, en la que ante unas afirmaciones y unas actitudes bastantes macabras de Bernardo, éste obliga a su amante (Laura) a adoptar sobre la cama una postura de cadáver y, ufano, se jacta:

¹³⁰⁰.- *Ibidem*, pág. 469. Se reproduce un breve párrafo (en francés) de un libro de Rimbaud sobre el que Bernardo trabaja y saca sus propias conclusiones.

¹³⁰¹.- *Ibidem*, pág. 477.

¹³⁰².- *Ibidem*, pág. 475.

He tenido tu calavera en mi mano

La escena se ve complementada con la respuesta Laura que procura calmarle con gran ternura:

Pobre Hamlet -respondió Laura
con ironía inquieta y contenida¹³⁰³.

Ante la insistencia del protagonista en sus acciones morbosas, la mujer vuelve a repetir el mismo apelativo y, además, menciona a un personaje concreto de la obra de Shakespeare que su amigo está fingiendo representar:

Pobre Hamlet -repitió ella en tono declamatorio y
burlón-. He aquí el cráneo de Yorick¹³⁰⁴.

Mas adelante asegura:

Las cenizas de César y de Alejandro acaso son
ahora y tapón de barro¹³⁰⁵.

Laura reconoce y alaba la sabiduría de su amigo, aunque subraya el extraño carácter de sus conocimientos:

Eres un filósofo, un filósofo
un tanto macabro¹³⁰⁶.

En otro momento Bernardo acude a la *Aurelia* de Nerval, y se reproduce unos párrafos que parecen afectarle profundamente:

¹³⁰³.- *Ibidem*, pág. 496.

¹³⁰⁴.- *Ibid.*, pág. 496.

¹³⁰⁵.- *Ibidem*, pág. 497.

¹³⁰⁶.- *Ibid.*, pág. 497.

“El sueño es una segunda vida. Nunca he podido trasponer sin temblar esas puertas de marfil o de cuerno que nos separa del mundo invisible”¹³⁰⁷.

Continúa leyendo:

“al encuentro de mi destino he querido percibir la estrella hasta el momento en que la muerte debiera golpearme”¹³⁰⁸.

Pero estas reflexiones no logran calmar a Bernardo que también persigue, en vano, a su estrella particular con el fin de poder recuperar la normalidad y el sosiego espiritual de antaño. La lectura, por el contrario, le produce un estado de crispación muy acentuado:

Arrojó el libro, casi con un gesto de horror,
cogió el sombrero y se lanzó a la calle¹³⁰⁹.

En uno de los últimos momentos de lucidez recupera su vieja labor de traductor lo hace con un poema de Hoelderlin, en concreto el poema "Vista" donde se hace una exaltación de la naturaleza. Hay dos estrofas que describen muy acertadamente la situación del traductor:

“A menudo el mundo interior está brumoso y cerrado,
el sentido del hombre se llena de dudas y se irrita”¹³¹⁰.

También se alude a "La Mirada", del mismo estilo que el anterior, en el que se contraponen la naturaleza, su sentido idílico, y el mundo real:

¹³⁰⁷.- *Ibidem*, pág. 537.

¹³⁰⁸.- *Ibid.*, pág. 537.

¹³⁰⁹.- *Ibid.*, pág. 537.

¹³¹⁰.- *Ibidem*, pág. 567.

“Presentes están también los campos vacíos del verano Y aparece con su sombría imagen la selva”¹³¹¹.

Éste es un poeta muy sugerente para Bernardo puesto que, casi al final, vuelve a acudir a él. En esta ocasión, trabaja el poema "Grecia", en el que se respira un mayor optimismo, como lo demuestran las palabras del protagonista, palabras llenas de esperanzas y cargadas de proyectos:

Esta es mi vida -decretó Bernardo-. Sí, señor, ésta es mi verdadera vida, mi verdadero oficio: ser traductor de mis poetas preferidos, por ahora... Y mañana ser autor, un autor concienzudo, fino, profundo¹³¹².

Otra poeta, Emily Bronte, nos habla sobre el sueño, el estado onírico perfecto en el que el hombre podría hallar un mundo mejor, mucho más placentero. Sin embargo, el poema seleccionado ofrece una situación desconsoladora, el matiz en su conjunto es negativo, y la personalidad de Bernardo lo suscribe estrofa a estrofa:

“El sueño no me trae la alegría;
El recuerdo no muere jamás,
Mi alma está entregada al misterio...
El sueño no me trae reposo...”

El personaje vaga por la vida con esta obsesión sobre sus hombros:

¹³¹¹.- *Ibidem*, pág. 568.

¹³¹².- *Ibidem*, pág. 573. En estas palabras, aparte de ese aparente optimismo, también se deja entrever una cierta presunción por su parte. Son sus últimos momentos eufóricos.

“Todos me miran con tal desprecio
y yo desespero;”

Y el poema se cierra, en tono de resignación:

“Mi único anhelo es olvidar
en el sueño sin fin de la muerte”¹³¹³.

Bernardo tiene una reacción similar a la descrita anteriormente, al verse reflejado en aquellos versos tan amargos. Sus palabras son tajantes y esclarecedoras:

Esto era lo único que me faltaba... Echarlo a perder todo. No, no. No estoy para tales traducciones. Esto no sirve. Hay que buscar otra cosa, otra clase de cosas¹³¹⁴.

En otra ocasión, se echa mano de *Los libros proféticos*, de William Blake; Bernardo lo abrió al azar y una frase llamó su atención:

“Aquel que desea y no obra, engendra la peste”.

Acto seguido la modifica ajustándola a su situación personal:

El que sueña y no actúa, engendra la podredumbre.
El que vive en su torre de marfil es un muerto que respira¹³¹⁵.

Otros proyectos de traducción que piensa abordar en un futuro inmediato son: *El egoísta*, de Meredith e *Hiperión*, de Hoelderlin¹³¹⁶, la *Justine*, del

¹³¹³.- *Ibidem*, págs. 568-569.

¹³¹⁴.- *Ibidem*, pág. 56.

¹³¹⁵.- *Ibidem*, pág. 531.

Marqués de Sade; *Fausto*, de Marlowe, *La muerte de Empédocles*, de Hölderlin, Kleist, cuentos de Achim von Arnim¹³¹⁷, entre otros.

En general, se trata de obras selectas de las cuales el protagonista quiere impregnarse para llegar a ser un día un gran escritor. Muchas de estas obras, como la mencionada *Aurelia*, de Gérard de Nerval, tratan de y sobre la locura; ésta, en concreto, se escribió después de un período de enajenación, y con ella Nerval demostró aceptar y superar la enfermedad, pero este no es el caso. A pesar de que las novelas "de locos" tienen unos antecedentes muy abundantes en la llamada literatura fantástica (seguramente uno de los primeros textos sea *Lenz*, de Georg Büchner, escrita en 1835 y publicada en 1839). *Sátiro o El poder de las palabras* no es una novela "sobre un loco" aunque el texto es, en parte, palabras de un loco.

Tampoco cabe pensar que esta obra de Vicente Huidobro esté relacionada con la línea de autores que han introducido el tema de la locura en sus escritos, porque detrás de este tipo de novelas hay frecuentemente sensaciones de culpa o de pecado¹³¹⁸.

¹³¹⁶.- *Ibidem*, pág. 489.

¹³¹⁷.- *Ibidem*, pág. 573.

¹³¹⁸.- No hay que olvidar que la enfermedad como castigo divino tiene abundantes antecedentes desde la Biblia y la literatura griega hasta nuestros días.

- **Conclusiones parciales.**

Sátiro o El poder de las palabras es la última novela de Vicente Huidobro en la que el proceso de desequilibrio descrito señala una inflexión definitiva que hace que su protagonista asuma su destino. Cuando esto ocurre, ese protagonista, se refugia en la conciencia exasperada de la sociedad que le rodea; el resultado le lleva a autocalificarse como un ser antisocial. Representa, en cierto modo, el antiaventurero en contraposición con los protagonistas de las obras anteriores. Como Alejandro Mir, protagonista de *Papá o El diario de Alicia Mir*, Bernardo es un escritor y un poeta, pero halla su contrapunto en una figura que delimita sus contornos, la de su viejo amigo Almora. Se trata de un ser completamente entregado a un destino fatal.

Según avanza la novela, nos introducimos en el pensamiento de Bernardo y se puede comprobar, según este personaje, la imposibilidad de renunciar a la condición humana que lo encadena. Protesta, se revela, patatea, pero, al final, cae en su abismo. Su amor es una variante del convencional y procura explicárselo a las mujeres que ama, pero ellas no lo entienden.

Si es la palabra la que provoca los sucesos de la novela, los límites en la conducta del hombre son esencialmente verbales y se establecen en la convivencia a través de las estructuras sociales. No parece fácil encontrar una respuesta definitiva, pero lo que sí está claro es que todo el proceso se desencadena a partir de que la portera, con intención agresiva, dirige su grito al inocente protagonista.

En este sentido, toda la novela se convierte en una inquietante reflexión sobre el uso social de la palabra, sus peligros, implicaciones y la enorme capacidad de destrucción que en un acto, que parece inocente y mecánico, puede llegar a tener. En la misma línea de visión apocalíptica de los últimos

trabajos de Vicente Huidobro, dentro de su permanente y profundo conocimiento lingüístico, es una llamada de atención hacia la escrupulosa utilización del medio de comunicación esencial para la vida del hombre en colectividad, para que seamos conscientes, obedeciendo al subtítulo de la novela, del inmenso poder que tienen las palabras.

Sátiro o El poder de las palabras es una obra esencial para poder entender mejor a Vicente Huidobro. Así, en ella, aparece una cristalización, una continuación de las ideas expuestas por el poeta en su labor previa. Nos demuestra que éste había bebido de varias fuentes, utilizándolas, de tal manera, que reflejan una visión sincrética del mundo. La verdadera vinculación emocional es la que se produce entre Vicente Huidobro y Almora. Éste último obedece a su momento histórico y se entrega de lleno al entusiasta ideal de construir una sociedad nueva. Este entusiasmo lo suscribía Vicente Huidobro en la década de los treinta, como se puede comprobar al revisar sus artículos de prosa periodística, puesto que hay que recordar que durante este período de tiempo participa activamente en la Segunda Guerra Mundial y en la Guerra Civil Española.

En las últimas líneas de la novela está la clave de toda la obra. Si la posición ambigua del poeta como un "paracaídas entre dos estrellas" (clara alusión a *Altazor*) es la de crear y recrear de nuevo, según las normas creacionistas, el viaje de Bernardo queda inconcluso; él es el fénix que renace de su propia destrucción. La violación de la niña también se puede interpretar como la destrucción completa del espíritu de Bernardo y su aniquilamiento psíquico.

Tres inmensas novelas.

ESQUEMA:

- **Descripción de la obra.**
- **Innovaciones literarias.**
- **Distribución y análisis de los relatos:**
 - En colaboración con el pintor y amigo Hans Arp, con el subtítulo de "Tres novelas ejemplares":
 - a) **Salvad vuestros ojos (novela posthistórica).**
 - I.- Descripción.
 - II.- Campo estilístico.
 - III.- Papel del narrador.
 - b) **El jardinero del castillo de medianoche (novela policial):**
 - I.- Descripción.
 - II.- Campo estilístico.
 - III.- Papel del narrador.
 - c) **La cigüeña encadenada (novela patriótica alsaciana)**
 - I.- Descripción.
 - II.- Campo estilístico.
 - III.- Papel del narrador.

- En solitario, con el subtítulo de "Dos ejemplares de novela":

a) El gato con botas y Simbad el marino o Badsim el marrano (novela póstuma)

I.- Descripción

II.- Campo estilístico

III.- Papel del narrador

b) La misión del gángster o la lámpara maravillosa (novela oriental)

I.- Descripción

II.- Campo estilístico

III.- Papel del narrador

• **Conclusiones parciales.**

● Descripción de la obra.

Dadas las especiales características del conjunto de textos incluidos en la obra intitulada *Tres inmensas novelas*, abordamos la presentación y el análisis de la misma en forma algo distinta al resto de las obras narrativas de Vicente Huidobro; inicialmente de forma global, procurando señalar todos aquellos elementos que comparten los diversos relatos para, posteriormente, centrarnos en aquellos rasgos más significativos que, por diferentes motivos, sobresalen en cada uno de ellos¹³¹⁹.

Los textos que se agrupan bajo el título de *Tres inmensas novelas*¹³²⁰ constituyen la obra más singular del poeta, tanto por su forma como por su contenido, pues en ella se utiliza magistralmente el arte de la parodia con la finalidad de destruir las formas convencionales de narrar, dando lugar a la creación de una especie de antirrelato a través del cual el autor ofrece sus propuestas.

Aunque la ironía del narrador se encuentre, como es bien sabido, en otros textos de Vicente Huidobro, en este caso concreto se pone de manifiesto en grado sumo desde el principio, puesto que ni la forma, ni el número, ni la extensión obedecen a lo que su título indica. El autor desvirtúa intencionadamente el contenido ya que, en realidad, bajo dicho título ofrece cinco (no tres) relatos breves e independientes, de seis a ocho páginas (por lo tanto, tampoco se las puede calificar de obras inmensas en el sentido estricto de la palabra), donde se nos sumerge en un género que no se corresponde con lo que, tradicionalmente, se entiende por novela. Pese a lo anterior, el adjetivo "inmensas" guarda relación con el contenido pues "inmensas" etimológicamente significa "no medidas", que es lo

¹³¹⁹.- La estructuración del estudio se distancia, en consecuencia, del esquema que precede a las obras anteriormente analizadas. Tanto en el apartado inicial dedicado a la "Descripción" como en el denominado "Innovaciones literarias" se tratan cuestiones comunes al conjunto de la obra constituida por cinco relatos, cuyo estudio se desarrolla en detalle en el análisis particularizado de cada uno de ellos.

¹³²⁰.- *Obras Completas de Vicente Huidobro*. Ed. Hugo Montes. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1.976 (en las sucesivas citas usaré la abreviatura *TIN*).

que realmente son, no medidas (como novelas demasiado cortas; historias sin lógica narrativa o lingüística, es decir "*sin medida*")¹³²¹.

Los cinco textos tienen el mismo objetivo, la crítica, aunque ésta vaya oculta en el juego desenfadado de las palabras, formando un conjunto de complejos y variados proyectos en los que se describen situaciones muy cercanas a la locura, quedando plasmadas en el absurdo. Como muy certeramente ha manifestado la profesora Juana Martínez Gómez, en un breve párrafo, cerrando un excelente estudio sobre la singularidad de esta obra:

Lo que hace Huidobro es crear un mundo de ficción con la selección de los aspectos más nefastos del mundo vivido, invirtiendo y trastocando las distintas categorías que lo forman para dar una versión personal en la que elimina lo trágico y sobrevalora lo cómico para rayar, a veces, el humor negro¹³²².

El sistema lógico de pensamiento se quiebra, lo mismo ocurre en la trama de estos singulares relatos, pero en lugar de conducirnos al absurdo nos descubre, mediante un trabajo intenso, marcas connotativas que nos muestran el sentido frágil, aunque no definitivo, del conjunto. El proceso de elaboración

¹³²¹.- Durante largo tiempo el término 'novela' significó "relato breve", puesto que, en un principio, en las lenguas europeas existía una clara diferenciación entre 'novela' y 'novela corta' y, en español, al especializarse el término *romance* para designar la combinación poética cuyos versos pares riman en asonante, dejó de usarse para significar 'novela'; este término empleado para designar, generalmente, a la 'novela corta' pasó a significar lo que se designaba en francés con el término "*roman*" o en italiano "*romanzo*", es decir "novela" (ya sin el calificativo de "corta"). El novelista estaba poco considerado en la república de las letras, la causa era que hasta el Siglo XVIII este género estaba muy desprestigiado en muchos aspectos, porque la novela era considerada como una obra frívola, cultivada solamente por espíritus inferiores y apreciada por lectores poco exigentes en materia literaria. Vid. Cap. VI "La novela", *Teoría de la literatura*. Víctor Manuel de Aguilar e Silva, versión española de Valentín García Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1.984, págs.197 y ss. (Biblioteca Románica Hispánica, dirigida por Dámaso Alonso: Tratados y Monografías, 31).

¹³²².- Vid. Juana Martínez Gómez: "Las prosas desmesuradas de Vicente". En *Huidobro Homenaje*, Eva Valcárcel. Coruña: Universidad de la Coruña, 1.995, págs. 134-135 (Colección: Cursos, Congresos y Simposios, núm. 14).

empleado por Vicente Huidobro es el mismo que el utilizado en la pintura y en la poesía vanguardista: el arte de la sugerencia, con la mencionada crítica, ridiculizando los modelos existentes.

De este modo, el lector se enfrenta al texto igual que lo hiciera ante un cuadro cubista; es una especie de apasionamiento convulso, una sensación de perplejidad frente a lo que el autor le está describiendo y, desde el principio, se da cuenta de que éste descaradamente le está manipulando. El trabajo de Vicente Huidobro se centra, sobre todo, en la deconstrucción de las formas establecidas para terminar con las imágenes muertas que resultan del lenguaje utilitario, no poético. Su máximo interés se centra en borrar la referencialidad de las palabras, alterarlas, y conseguir su recreación.

A pesar del dislocamiento de la lógica, la palabra es el nexo de unión entre el universo referencial y ese universo alógico del texto creado. Son numerosos los casos en los que el mundo objetivo y el subjetivo se contraponen mediante una serie de procedimientos lógicos. Ambos mundos son independientes, puesto que el absurdo necesita del mundo objetivo para realizarse.

Tres inmensas novelas sólo pueden explicarse a partir de la aceptación de su propio universo. La lógica creada llega a su culminación cuando al final de las "novelas" asistimos a la destrucción del texto, porque el motivo de la narración desaparece. Hay un predominio absoluto del universo creado sobre el mundo objetivo; esto es resaltado por el autor, o por los autores, con continuas apelaciones (que comentaré más adelante) del tipo "el lector debe haber comprendido", o "como todo el mundo sabe"; esto obliga al receptor a sumergirse en el mundo del texto y renunciar a la seguridad de su lógica, subrayando, aún más, esa intencionada separación de los universos, el válido, regido por el absurdo, y el otro, que es preciso desmontar.

En estos textos se suceden imágenes desvariantes con el único objetivo de mostrar las desavenencias existentes entre el mundo establecido por la ciencia y la razón, de un lado, y el mundo literario por otro. Estas imágenes pretenden, en definitiva, destruir las leyes de la física alterando, continuamente, todos los órdenes establecidos por el hombre a través de los cuales se ha regido el mundo civilizado, y tratan de reorganizarse en otro sistema de categorías.

Vicente Huidobro y Hans Arp¹³²³ (colaborador en los tres primeros relatos) dejan la huella personal de su arte, desvirtúan la guerra, confunden las victorias y las derrotas, a los vencedores y a los vencidos para, de esta forma, desementizar los términos de la paz y de la guerra. La muerte se halla desprovista de toda solemnidad, ya se trate de la muerte de los héroes o de la de los villanos, de muerte natural o provocada. Los autores procuran, en todo momento, reflejar en estos textos una visión intranscendente, trivializada, muy cercana a la vida; los muertos suelen dar a menudo señales de una enorme vitalidad. Por tanto, los términos de vida y muerte, en muchas ocasiones, llegan a confundirse.

¹³²³.- Autor nacido en la Estrasburgo alemana de 1887 y fallecido en Basilea en 1966. A pesar de mantener contactos con numerosos movimientos artísticos, Arp trabajó siempre en solitario, pues las ideas poéticas -el único territorio en donde cognición, percepción y sensación se abrazan- eran sombras que orillaban sus momentos privilegiados en el arte. Arp sólo se dejó influir por la plástica constructivista de su esposa. Ésta fue la que le enseñó a experimentar con objetos abstractos en obras muy parecidas a las de los artistas holandeses de De Stijl. La estancia del matrimonio en París, desde 1925, les mantuvo dentro de los numerosos movimientos artísticos de entreguerras, pero siempre con una mirada propia. Ambos se influyeron, incluso hicieron obras en común a partir de 1935. La particular disposición del espíritu arpiano hacia el arte fue compartida por sus compañeros del primer movimiento antimoderno: Tristán Tzara, Marcel Janco, Hugo Ball, Baargeld o Hausmann heredaron el manto revolucionario que intentó, de la forma más exasperada, soldar la fractura entre arte y vida y cuyo primer y dramático anuncio había sido dado por Van Gogh y Rimbaud. Los dadaístas, primero en Zúrich desde el Cabaret Voltaire y después en Nueva York, Berlín y París, negaron cualquier atisbo de intelectualidad en su actitud hacia la creación. El expresionismo fue su bestia negra y su eje "metódico", nihilista: "Basta de academias cubistas, futuristas, laboratorios de ideas formales" (en épocas recientes se han organizado exposiciones de su obra en varias localidades españolas, entre ellas Barcelona y Bilbao).

Las tres primeras “novelas” de Vicente Huidobro (creadas en colaboración con su buen amigo Arp¹³²⁴) llevan el subtítulo cervantino de *Tres novelas ejemplares*¹³²⁵. Las dos restantes, encabezadas con una carta de Vicente Huidobro a su amigo y antiguo colaborador donde le explica la incursión de los dos nuevos relatos, llevan el juguetón subtítulo de *Dos ejemplares de novela*; en realidad, son cinco juegos literarios con la intención de burlarse de las formas establecidas, como la novela policial, la novela histórica, la novela de aventuras y la novela fantástica. Con estos cinco textos se arremete contra todo encasillamiento, se impugna cualquier concepto anquilosado, y se huye de toda expresión manida, de toda expresión estereotipada. Constituyen, sin lugar a dudas, los textos en prosa en los se puede apreciar la línea más investigadora y vanguardista del autor; entre cada uno de los textos y el lector se establece, desde el principio, una relación expectante, sujeta a la sorpresa. Son relatos que avanzan por la superposición de hechos añadidos, más que por la realización consciente de un plan determinado. Por ello, y como señala la profesora Martínez, es imprevisible argumentar acerca de los desenlaces porque:

Cuando llegan a término sustituyen el final como
desenlace cerrado y punto culminante por
terminaciones incoherentes o diluidas a las que se

¹³²⁴.- Las obras colectivas eran muy frecuentes en la época; dicha actividad fue llevada a la práctica y defendida por Hans Arp durante toda su vida. Vid. Isabel Castells: "El humor en la vanguardia: *Tres inmensas novelas*, de Hans Arp y Vicente Huidobro". *Revista de Filología*. Universidad de La Laguna: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1.989/1.990. núm. 8/9, págs. 52-54, donde se proporciona información sobre las obras colectivas que Arp realizó en colaboración con otros autores. Por ejemplo, participó en poemas recitados en el cabaret Voltaire (lugar frecuentado por los dadaístas), en las especulaciones que realizó junto a Sophie Taeuber, de las que surgieron diversos proyectos y exposiciones conjuntas y, además, colaboró con diversos autores en novelas, como en el caso que nos ocupa.

¹³²⁵.- Con la utilización de este subtítulo, Vicente Huidobro hace un guiño a la obra homónima de Miguel de Cervantes y persigue, asimismo, un propósito aleccionador, puesto que pretende demostrar, con estos tres relatos y con los otros dos que escribe en solitario, que no todo es humor en estos textos, sino que hay algo mucho más serio que es lo que, realmente, quiere denunciar. El humor, en este caso, es un simple envoltorio; lo que importa es lo que oculta ese atractivo envoltorio.

llega agónicamente tras acumulación de
acontecimientos¹³²⁶.

En algunos de estos relatos hay un predominio claro de la acción sobre cualquier otro plano, lo que importa en estos casos es que ocurran acontecimientos, aunque desconcierten al lector que no puede descubrir el sentido racional de las secuencias que se describen, hallándose totalmente perdido y confundido por las sorprendentes sendas del absurdo.

¹³²⁶.- Juana Martínez Gómez: "Las prosas desmesuradas de Vicente Huidobro", *op. cit.*, págs. 127.

• **Innovaciones literarias.**

Donde se percibe con mayor claridad el esfuerzo de ruptura y de innovación de esta obra es en el lenguaje. Nos encontramos con imágenes desaforadas que despliegan de forma literal el lenguaje metafórico como muestra, por ejemplo, el siguiente pasaje:

Una inmensa selva de aplausos acogió las palabras
del insigne dictador. Aplaudían los vivos y los muertos,
aplaudían las flores y las campanas¹³²⁷.

También destaca el gusto del poeta por la acumulación, el predominio de la cantidad sobre la calidad con el fin de producir un mayor efecto humorístico, la tendencia a presentar hechos o situaciones de una desproporción ilimitada mediante descripciones caóticas y enumeraciones cuantitativas.

A Vicente Huidobro le interesa, sobre todo, desintegrar las formas rígidas de la lengua, superar las frases hechas que producen automáticamente imágenes petrificadas, con el objeto de poder construir otras mucho más vivas con pequeñas modificaciones que provocan la imaginación del lector. De tal manera, pueden sustituirse "materias primas" por las variantes "materias tías" o "materias últimas". La palabra posee unos extraordinarios poderes y puede desempeñar funciones muy diversas, como "perfumar flores", "hacer madurar frutas", "encender los cigarrillos", "detener los ríos", y otras muchas.

Al extraordinario modo de manejar el lenguaje se añade la mencionada relación que mantiene el narrador con respecto al lector; sobresale la función fáctica del lenguaje a fin de establecer una comunicación mucho más directa y fluida con el receptor. Vicente Huidobro echa mano de fórmulas que se reiteran a

¹³²⁷.- *TIN. Obras completas de Vicente Huidobro*. Ed. Hugo Montes. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1.976, pág. 458.

lo largo de los textos, tales como "el culto lector", "nuestros amados lectores" o "como el lector habrá podido comprobar", implicándole en todo momento. Éste descubre que le es imposible entender nada de lo que se le cuenta y el autor puede organizar las historias a su antojo, pues resulta evidente que:

Sólo por vía del humor el lector puede introducirse en otro sistema de analogías o aceptar la carencia de ellas y, por tanto, también de las incoherencias del relato¹³²⁸.

Esta relación con el lector se repite siguiendo las pautas de otras novelas, para lo cual el narrador se sirve de frases estereotipadas que, la mayoría de las veces, contribuyen a desconcertar, aún más si cabe, al lector.

Considerada la importancia del sentido jocoso en las estrategias aplicadas, estos relatos anunciaban estructuras futuras, así como la novedad referida fundamentalmente al carácter fantástico que adquiere la narración en las manos de un genio de la palabra que juega con el humor, el absurdo y la parodia¹³²⁹. Sobre este aspecto, y de acuerdo con los argumentos del profesor René Jara, Vicente Huidobro:

ensaya los recursos de la parodia y el aspecto carnalesco de la sátira menipea para poner del revés las formas convencionales de la ficción policial, la novela histórica, la ciencia ficción y el relato de aventura¹³³⁰.

¹³²⁸.- Juana Martínez Gómez: "Las prosas desmesuradas de Vicente Huidobro", *op.*, *cit.*, pág. 129.

¹³²⁹.- Como las que después crearían Juan Emar, seudónimo de Alvaro Yañez Bianchi (1.893-1.964) en *Miltin* (1.934), *Un año* (1.935), y en los cuentos contenidos en *Diez* (1.971), así como en algunas narraciones de Braulio Arenas, como *El castillo de Perth* (1.913).

¹³³⁰.- René Jara: *El revés de la arpillera. Perfil literario de Chile*: Madrid: Libros Hiperión, 1.988, pág. 93.

Los campos de ruptura, como técnica narrativa, llegan a crear un conjunto de obstáculos distanciadores del lector, que están articulados con otros procedimientos manteniéndole fuertemente implicado, gracias a la función fáctica del lenguaje, logrando, en todo momento, una comunicación.

Algunos ejemplos ilustrativos de lo anterior serían, en "Salvad vuestros ojos", la tierna escena amorosa entre Carolina y Antonio que se convierte en motivo de aprobio; en "El jardinero del Castillo de Medianoche", la alusión, con absoluto desparpajo, a la muerte del Papa o al fox-trot funerario de Schubert¹³³¹, pero el caso más patente lo encontramos en "La cigüeña encadenada", donde este humor negro va más allá cuando se nos habla de "paté de niños belgas" o de "capas de cadáveres con jamón". El tema de la muerte y el de la guerra son tratados como si se tratasen de la fiesta nacional pero, sin duda, este aspecto se acrecienta en el entierro del personaje de Duval¹³³².

Este último aspecto de la muerte y de la guerra tan peculiar en los tres primeros relatos, sin duda gracias a la aportación de Arp, no lo es tanto en los dos últimos relatos que, en solitario, hizo Vicente Huidobro, *Dos ejemplares de novela*, en donde aparece un "humor blanco", como lo llamaba Buñuel, que actúa como desencadenante de las situaciones presentadas. Sin embargo, también en estos textos es posible encontrar algún chispazo de humor negro como en "La misión del gángster o la lámpara maravillosa", cuando la madre paralítica secuestrada es

restituida por carta certificada¹³³³.

El autor muestra su disidencia con los principios sustentadores en la sociedad que él conoce. Arremete contra ella desacralizándola, quitándole toda su gravedad y deja al descubierto todas sus debilidades e incoherencias para

¹³³¹.- Recuerda a la "flor de contradicciones bailando un fox-trot / sobre el sepulcro de Dios" del Canto I, de *Altazor*.

¹³³².- Quizás, este episodio sea el momento más destacado y atractivo de estos textos, en el que Vicente Huidobro ofrece un acto triste y de desconsuelo desde una óptica completamente surrealista.

¹³³³.- *TIN*, op., cit., pág. 461.

mostrar, en todo momento, un talante abierto y liberador. Su territorio poético puede llegar a impresionar, ya que lo presenta como una aridez aterradora; sus energías las canaliza hacia imágenes siempre inestables y aladas. Vicente Huidobro las inventa estableciendo convergencias de tiempos y espacios paralelos a fin de crear un hecho totalmente nuevo. Son broches deslumbrantes e inesperados que revelan unas identidades inéditas. Se trata de un intento de alcanzar lo inalcanzable, de poseer algo absoluto, algo que cuando llega a sus manos se transforma en otro ser más fugitivo. Es muy llamativo que todo el vasto territorio de sensaciones, percepciones y sueños, se halle ausente, lejano, confundiéndose con ese otro territorio que el poeta crea entre lo concreto y lo evanescente. Para el poeta, la risa guarda un concepto mucho más profundo del que muestra en apariencia,

la risa era una gran potencia evasora, una válvula
de escape salvadora como podría ser el llanto¹³³⁴.

El humor, en última instancia, es una faceta que ocupa un lugar muy destacado dentro de su producción, conecta con el espíritu de la época. Se emplea la autorreferencialidad como un factor humorístico. El humor pretende la burla del mundo convencional que comienza por los autores mismos (Vicente Huidobro y Hans Arp) aboliendo su identidad como individuos para intercambiar sus respectivas personalidades; se puede hablar de un humor carnavalesco en el sentido de que estos relatos ofrecen una visión del hombre y de las relaciones humanas muy diferentes a las establecidas.

El desconcierto se acrecienta mediante relaciones liberalizadoras opuestas a lo previsto, transformaciones inauditas que afectan tanto a los personajes literarios como a los escenarios en los que éstos se mueven. Como consecuencia, se origina un mundo de valores inestables, cambiantes. Los personajes se esconden tras diversos disfraces, como si de un auténtico carnaval se tratase,

¹³³⁴.- Juana Martínez Gómez: "Las prosas desmesuradas de Vicente Huidobro", *op. cit.*, pág. 129.

ocultando su verdadera personalidad. Las constantes transformaciones refuerzan esta cosmovisión carnavalesca con sus formas dinámicas y cambiantes. Vicente Huidobro traduce la posibilidad de un nuevo orden del mundo¹³³⁵. Lo que se propone, en definitiva, es crear "hechos nuevos", como perseguía en su teoría creacionista

sacando de la vida sus motivos y transformándolos
para darles una vida nueva e independiente¹³³⁶.

Otra manifestación muy peculiar del humor carnavalesco que Vicente Huidobro aplica a estos textos reside en lo que se podría llamar "gigantización" del mundo narrativo. Es decir, el poeta hace hincapié en una exageración que supera los límites del sentido común, una desfiguración hiperbólica de la realidad con comparaciones similares a:

La señora Trosiême Weber abría sus brazos
más grandes que la Australia¹³³⁷.

En definitiva, el grado de humor en estos relatos desemboca en la incongruencia total del disparate. El disparate está presente en cada línea tanto en las descripciones y en los asertos narrativos como en las acciones y en los discursos de los personajes. El disparate para Vicente Huidobro no es el efecto irritado de una situación, sino un alertante proyecto revivificador frente al mundo pétreo y agonizante. La risa es una gran potencia evasora, una válvula de escape muy adecuada para denunciar las injusticias.

Vicente Huidobro, incluso, puede llegar a intensificar el desparpajo, el absurdo ("Era el día de Navidad, el 1 de mayo"), las situaciones ridículas (bautizo

¹³³⁵.- Como decía Gómez de la Serna, un mundo "patas arriba", regido por la lógica de la imaginación, no de la razón. De este modo, se subraya la lógica de las "cosas al revés" y contradictorias, de las permutaciones constantes y disparatadas.

¹³³⁶.- Vid. Juana Martínez Gómez: "Las prosas desmesuradas de Vicente Huidobro", *op.*, *cit.*, pág. 127.

¹³³⁷.- *TIN*, *op.*, *cit.*, pág. 447.

de cuanto existe con el nombre de Duval del prócer recién fallecido) e incongruencias descaradas y sin tapujos:

Para la perfecta comprensión de nuestra historia,
aquí debemos terminar nuestra historia¹³³⁸.

El "antipoeta", que luchaba contra lo tradicional, da paso al mago creador e insustituible; al igual que los otros vanguardistas, buscaba –según Hugo Montes– "despertar irritación, sospechas, escándalo"; asegura que en la creación de Vicente Huidobro

Interesa lo nuevo (no lo novedoso), aquello
que corresponde a una verdadera creación¹³³⁹.

El poeta chileno utiliza, en esta ocasión, la prosa como si se tratase de un poema cuyas partes se dispersan a su propio antojo con alguna posibilidad de reorganización. Cada situación existe independientemente de las demás y su razón de ser es la del caos más absoluto. Estos cinco relatos son una especie de cuentos dadaístas donde el humor disparatado puede ocultar tremendas críticas¹³⁴⁰. El rechazar o evitar las formas o estructuras tradicionales refleja, por parte del autor, su perfecto conocimiento, supone una forma de valorarlas (que seamos conscientes de su existencia). Por otra parte, constituye un ejercicio de investigación muy divertido y, por lo tanto, de renovación. Para la consecución de sus objetivos, el poeta, con gran maestría, engarza en sus obras (y en ésta en especial) un sinfín de imágenes que introducen al lector en

un mundo poético de dimensiones desacostumbradas¹³⁴¹.

¹³³⁸.- *Ibidem*, pág. 441.

¹³³⁹.- En *Alférez*: "Un poeta y un antipoeta". vol. II, núm. 20. Madrid (septiembre de 1.948), pág. 3.

¹³⁴⁰.- Por ejemplo en "El gato con botas y Simbad el marino o Badsim el marrano", el narrador elogia el sistema político de su patria Oratonia, la mejor de todas las patrias, con tres partidos políticos ridículos y su culto a la mosca.

¹³⁴¹.- Hugo Montes: "Un poeta y un antipoeta", *op.*, *cít.*, pág. 3.

Estas innovaciones permiten que Donald L. Shaw pueda afirmar que Vicente Huidobro estaría en la corriente de una serie de narrativas experimentales o técnicamente innovadoras¹³⁴².

Saúl Yurkievich, por su parte, también señala este carácter innovador de *Tres inmensas novelas* y la sitúa

en un campo fronterizo entre canto y cuento que instrumentan en grueso materia narrativa pero que parecen refractarios a esa maquinación particular, calificada como cuento¹³⁴³.

Al analizar los textos de *Espantapájaros* (Al alcance de todos), de Oliverio Girondo, publicados en Buenos Aires (1.932), Enrique Molina subraya con gran acierto algo que se puede aplicar a esta obra tan peculiar:

Tales textos asimilables grosso modo al campo narrativo, no son cuentos porque no se pueden contar.

Y, acto seguido, justifica sus argumentos:

el cuento es un género de reciente constitución, cuya contextura fue básicamente estructurada por el realismo decimonónico¹³⁴⁴.

¹³⁴².- D. Shaw señala la herencia de la prosa modernista, como *Alsino* (1.920) de Pedro Prado, *Libro sin tapas* (1.924) de Felisberto Hernández, *El habitante y su esperanza*, (1.926) de Pablo Neruda, *Margarita de niebla* (1.927) de Jaime Torres Bodet, o *En la masmédula* (1.934) de Oliverio Girondo. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1.985, pág. 13.

¹³⁴³.- *A través de la trama*. Barcelona: Muchnik Editores, 1.984, pág. 74.

¹³⁴⁴.- *Obras Completas de Oliverio Girón*, Buenos Aires: Losada, 1.968, pág. 80. Vicente Huidobro está sujeto al sistema simbólico de la visión naturalista y psicológica, lo que presupone una continuidad entre la palabra figuradora y el universo figurable, donde acciones y actantes están encuadrados dentro del marco de las conductas factibles y de las conciencias concebibles.

Los escritores vanguardistas -entre los que están Oliverio Girondo y Vicente Huidobro- rompen ataduras y vuelven a estados narrativos anteriores a la visión tan particular del cuento realista propiamente dicho. Regresan a la mixtura donde provocan una franca interpenetración de géneros (de poeisis a diégesis), del contar con el cantar, a lo que André Jolles llama "formas simples"¹³⁴⁵.

Además, y como afirma Efraín Szmulewicz, *Tres inmensas novelas* "conservan la estructura creacionista y de permanente sorpresa". Es un ejercicio mágico, todo cuanto se nos plantea en estos textos es creación:

Se distorsiona la naturaleza y se crea una a gusto de los autores. Cosas, hombres y animales avasallan posturas que no les son propias en la creación de Dios¹³⁴⁶.

A lo que Isabel Castells añade que:

Las metamorfosis, las distorsiones, las parodias, las inversiones y, en definitiva, todos los recursos que encontramos en *Tres inmensas novelas* no son, en definitiva, más que el resultado del enjuiciamiento de una realidad insatisfactoria, la abolición de los mecanismos que la rigen y la propuesta de un nuevo orden en el que brillan con igual fuerza la risa y la corrosión¹³⁴⁷.

¹³⁴⁵.- Vid. *Formes simples*. París: Editions du Seuil, 1.972, pág. 81 (Col. Poétiques). Según este crítico, las formas simples son gestos verbales donde lo vivido cristaliza y se modela bajo el influjo de cierta mentalidad.

¹³⁴⁶.- Efraín Szmulewicz: **Vicente Huidobro**. *Biografía emotiva*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1.979, pág. 108.

¹³⁴⁷.- Isabel Castells: "El humor en la vanguardia: *Tres inmensas novelas*, de Hans Arp y Vicente Huidobro", *op., cit.*, pág. 47.

El mecanismo de la metamorfosis, que impera en esta obra, sigue las pautas de lo que perseguía Ramón Gómez de la Serna¹³⁴⁸; es decir, la abolición de una consolidación de las cosas y de los personajes, que adquieren para el poeta una doble y múltiple identidad¹³⁴⁹.

¹³⁴⁸. - *Vid. Humorismo*, en Ismos. Barcelona: Guadarrama, 1.975.

¹³⁴⁹. - Un ejemplo muy claro se puede ver en el poema "El padre, la madre, el hijo, la hija", en el que Arp muestra a una peculiar y mutante familia cuyas portentosas actividades merecen un puesto de honor en los anales del mejor humor negro. Trabajo de Isabel Castells, *op. cit.*, pág. 55.

- **Distribución y análisis de los relatos.**

- **En colaboración con el pintor y amigo Hans Arp, con el subtítulo de “Tres novelas ejemplares”.**

La colaboración de Vicente Huidobro con Hans Arp en los tres primeros relatos aporta connotaciones específicas derivadas de la personalidad intelectual de Arp, creador experimental como el poeta chileno, por lo que los matices que unen a estos tres relatos han indicado la conveniencia de abordar el conjunto, distinguiéndolos de los que Vicente Huidobro posteriormente elaboró en solitario.

Como representante de la modernidad centrífuga, Hans Arp y los dadaístas protestan contra la vanidad del hombre, depositario de la sabiduría en un universo sumergido en la hecatombe de la primera guerra mundial. En su ensayo "Dada no fue ninguna travesura pueril", Arp arremete contra la sociedad perniciosa de raíz científica que surgió en la época del Renacimiento¹³⁵⁰ y, en una postura claramente distante de esta corriente racionalista, Vicente Huidobro reitera, en la carta que envía a su colaborador y amigo (a propósito de su participación en *Tres Novelas Ejemplares*), la naturaleza seria de la obra, al asegurar que

hay en ellas algo más que risas y burlas¹³⁵¹.

El primer contrasentido desde las posiciones antitradicionales adoptadas por ambos autores lo encontramos en el propio título de "Tres Novelas Ejemplares" de arraigo claramente cervantino que, como asume Evelyn Picon:

¹³⁵⁰.- Vid. Evelyn Picon Garfield: "Tradición y ruptura: modernidad en *Tres novelas ejemplares* de Vicente Huidobro y Hans Arp". *Hispanic Review*. Univ. of Pennsylvania Philadelphia, 1.983, vol. 51, núm. 3, pág. 285. Una afirmación contundente y clara de Arp fue que "Dada protestaba contra la estupidez y la vanidad del hombre".

¹³⁵¹.- *TIN, op., cit.*, pág. 451. La pasión crítica de Vicente Huidobro y Hans Arp se halla perfectamente fundida en contra de la tradición, la sociedad burguesa y tecnológica.

parece desmentir el experimentalismo de la prosa vanguardista de estos cuentos urdidos por un poeta de fama creacionista y un artista de renombre dadaísta¹³⁵².

Como continua señalando la misma estudiosa, en estos textos se funden la España clásica con la narrativa autorreflexiva, la crítica, y el arte inestable e innovador del momento, cuyos antecedentes podían remontarnos a determinadas innovaciones en la prosa de Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí o, incluso, Rubén Darío, destacados representantes del movimiento modernista.

También se ha rastreado la huella de un claro precursor en el escritor español Miguel de Unamuno, en cuya obra se pueden apreciar las dos caras de la modernidad: la de la ruptura en su "nivola" y la del tradicionalismo mediante el regreso a lo cervantino en sus *Tres novelas ejemplares*, impresas con anterioridad a los relatos de Huidobro y Arp. Por otra parte, el acercamiento al autor del Quijote en los textos vanguardistas se puede entender porque, en el prototipo de estas obras, Cervantes declara que se propone entretener sin dañar el alma y el cuerpo, con lo que hay que

poner en la plaza de nuestra república
una mesa de trucos.

Puesto que considera necesario que debe haber ciertas horas

de recreación, donde el afligido espíritu descanse¹³⁵³.

¹³⁵².- "Tradición y ruptura: Modernidad de *Tres novelas ejemplares*, de Vicente Huidobro y Hans Arp", op., cit., pág. 283.

¹³⁵³.- *Ibid*, pág. 284. Esta información recogida por Evelyn Picon es de Miguel de Cervantes Saavedra, "Prólogo al lector" de las *Novelas Ejemplares* en *Obras Completas* (Madrid, 1.960), pág 770.

En los relatos que integran *Tres inmensas novelas*, la "república cervantina" se transforma en el "mundo moderno", lo lúdico rebasa los bordes genéricos y la "recreación" se convierte, por un lado, en turbulento exorcismo de un mundo que les duele a los autores y, por otro, en desafíos e insultos paródicos dirigidos al lector. En consonancia con la fe centrípeta renacentista en la razón, Cervantes promete al lector ejemplos provechosos, inspirados en un ideal ético. Por contraste, en la modernidad estética esta confianza en el hombre cede lugar al proceso revolucionario de sorpresa / negación, magia / política, y analogía / ironía¹³⁵⁴.

El carácter ejemplar de estos relatos radicaría, según Sergio Saldaes Báez, en el sentido de su especial lógica poética (caótica) puesto que esta lógica poética es metafórica, respecto no sólo de la contingencia político-social-económico de la cultura occidental de entre guerras y de la sociedad contemporánea en general, sino también del estado entrópico que parece vivir el planeta, con lo cual el referente caótico alcanza unas proporciones cósmicas. La entropía referencial se extiende a la situación enunciativa de los textos; no sólo lo representado y la forma de representarlo resulta metamórfica, relativa e indeterminada, sino también la voz que enuncia esos discursos. Estos discursos, de acuerdo con su referencia empírica, obedeciendo a la ley de la entropía, los lleva a su autodestrucción¹³⁵⁵.

El texto que, sin embargo, permanece, constituye una posibilidad de reformulación, no del mismo texto, pero sí de escrituras que sigan su ejemplo (otros "ejemplares"), iniciando el período de creación que puede seguir a la agonía entrópica.

¹³⁵⁴.- Términos correlativos que Octavio Paz atribuye a la poesía moderna y que se pueden adaptar a la prosa de la misma época.

¹³⁵⁵.- Vid. "Huidobro y Arp: la entropía del texto". En *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios/12*. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Diciembre, 1.993, pág. 62.

a) Salvad vuestros ojos (novela posthistórica).

I.- Descripción:

El título del relato "Salvad vuestros ojos"¹³⁵⁶ puede derivarse de la importancia concedida a los ojos. Si "ver" es "conocer" o "entender", y los "ojos" representan la inteligencia (o su capacidad), el texto nos advierte que salvemos nuestra capacidad de conocer, de pensar, en definitiva, de ser libre; argumento que se relaciona con el grito con el que el autor abre, precisamente las siguientes reflexiones:

Allons enfants de la patrie, salvad
los ojos de los marineros¹³⁵⁷.

El calificativo de "novela posthistórica" contribuye, según Isabel Castells, a la diferenciación entre el mundo que presenta y el mundo que conocemos¹³⁵⁸. Este relato ofrece una historia repleta de alusiones al fin de un período histórico y al comienzo de otro, a partir del enfrentamiento protagonizado por varios personajes contra las normas organizativas tradicionales, puesto que hay un cierto distanciamiento con los antecedentes literarios más inmediato; en cuanto a las connotaciones de la ciencia-ficción y al sentido apocalíptico¹³⁵⁹, también difiere de

¹³⁵⁶.- Procede de una versión insólita de La Marseillaise, inventada por Huidobro y Arp, como himno religioso de la era histórica. Vid. Evelyn Picon: "Tradición y ruptura: modernidad de tres novelas ejemplares de Vicente Huidobro y Hans Arp, *op., cit.*, pág. 299.

¹³⁵⁷.- *TIN*, *op., cit.*, pág. 438. Afirmación con la pudiera reclamar para el ser humano una mayor comprensión hacia las cosas, una aceptación de lo nuevo rechazando los antiguos prejuicios que, en definitiva, es el deseo planteado por Vicente Huidobro en varias de sus propuestas.

¹³⁵⁸.- Se puede encontrar cierta similitud entre este relato y el poema de Arp titulado "Nuestro pequeño continente". Vid. Isabel Castells: "El humor en la vanguardia. *Tres inmensas novelas*, de Hans Art y Vicente Huidobro", *op., cit.*, pág. 60.

¹³⁵⁹.- El tono apocalíptico del principio difiere del de los modernistas como Darío, quien en la época de la primera guerra mundial había pedido la purgación del planeta en su poema "Pax", composición que leyó el poeta, en 1.915, en la Universidad de Columbia, bajo los auspicios del Instituto de Artes y Ciencias y de la Hispanic Society of America.

sus posibles antecedentes, por ejemplo, de los cuentos de Lugones, en *Las fuerzas extrañas* (1.906)¹³⁶⁰.

Por otra parte, si se compara el mensaje de este texto con la postura de Vicente Huidobro respecto a su época y con sus ideas políticas, lo que se cuenta podría llegar a ser entendido como un relato político. En la sociedad humana anterior a la de los glóbulos, presentes en la narración¹³⁶¹, el valor habría disminuido, el hombre vivía rodeado de múltiples abstracciones y fórmulas matemáticas en un universo decadente, primitivo, comercial y científico. Los personajes que el autor denomina las "Rose Marie" están cosificados como si se trataran de un aviso comercial, y hacen referencia a las muñecas despedazadas y provocativas del alemán Hans Bellmer¹³⁶².

Se trata de una especie de fantasía profética en la que la humanidad se ha empobrecido por simplificación y los humanos han pasado a convertirse en glóbulos, divididos en cuatro tipos: los Josés (cuando se encuentran en grupo), los Antonios (cuando se hallan aislados), las Carolinas y las Roses Maries; tan sólo a través del hallazgo del cuerpo de un "viejo lobo del aire"¹³⁶³ estos organismos vuelven a recuperar las formas humanas de antaño. Es una sucesión de incongruencias que describen la desaparición del hombre que, en un primer momento, se había convertido en "cebollas cocidas"¹³⁶⁴.

¹³⁶⁰.- La diferencia está en el carácter lúdico del acercamiento tanto al cientifismo futurista como al nacionalismo guerrero de la sociedad que los precedía.

¹³⁶¹.- En este relato encontramos uno de los rasgos característico de Hans Arp pues, por ejemplo, en muchos poemas de este autor aparecen personajes singulares que actúan y se desenvuelven en condiciones asimismo peculiares. *Vid.* Artículo de Isabel Castells, el poema "Nuestro pequeño continente", *op.*, *cit.*, pág. 60.

¹³⁶².- Como los maniqués de futuros cuentos hispanoamericanos, como "Las hortensias" (1.949) de Feliberto Hernández, o los personajes de "Anuncio" (1.961) de Juan José Arreola.

¹³⁶³.- Evelyn Picon recuerda, en su estudio, que este personaje es una descripción evocadora del "viejo lobo del mar", de Rubén Darío, perteneciente a su poema "Sinfonía en gris mayor". Esta sutil alusión al poema modernista conlleva una parodia intertextual de la añoranza de la propia modernidad. *Vid.* "Tradición y ruptura: modernidad de tres novelas ejemplares de Vicente Huidobro y Hans Arp, *op.*, *cit.*, págs. 299-300.

¹³⁶⁴.- En el poema de Arp "Bestiario sin nombre", que fue incluido en la *Antología del humor negro* de Bretón (Barcelona, Anagrama, 1.978, págs. 329-330), aparece una

El tiempo se desarrolla en forma alegórica. Desde el comienzo del relato se sitúa en el día de Navidad y, a continuación, se especifica "el primero de mayo", trasmitiéndonos la sensación de fecha límite, de peligro o de cambio inminente. Se duda de las teorías políticas y de los sistemas, señalándose que por el aire flotaban los "tres últimos corazones calafateados: la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad"¹³⁶⁵ para, de nuevo, hacer hincapié en que se trata del último día del nuevo año.

En una de las interrupciones narrativas, tan frecuentes de este texto, el narrador se dirige al lector para "aclararle" cuándo sucedieron los hechos:

sucedió una tarde del año 03' Z7 ¹³⁶⁶.

El juego que Vicente Huidobro mantiene con el lector es constante, quiere hacerle participe de la narración y enseñarle a ser libre (a que no se sienta condicionado por "fórmulas literarias", por repetidos "clichés"). Repite varias veces la fórmula "Para la perfecta comprensión de nuestra historia" que se convierte en el *leitmotiv* humorístico del relato, siendo, precisamente, lo que, en cierta manera, decide el triunfo del absurdo, puesto que no se aclara nada sino que, al contrario, se complica cada vez más la situación. Si a lo largo del relato la repetición de tal afirmación deja un tanto perplejo al lector, ya le desorienta completamente cuando al final se señala:

Para la perfecta comprensión de nuestra historia,
aquí debemos terminar nuestra historia¹³⁶⁷.

idéntica contraposición de antónimos, dando lugar a una serie de contrastes que se desarrollan a lo largo de todo el poema, originando las más delirantes y grotescas situaciones. *Vid.* Isabel Castells, *op., cit.*, págs. 61-62.

¹³⁶⁵.- *TIN, op., cit.*, pág. 437.

¹³⁶⁶.- *Ibidem*, pág. 439.

¹³⁶⁷.- *Ibidem*, pág. 441.

Por lo tanto, la relación que sostiene el poeta con el lector se basa en la complicidad que mantiene con él a través de un juego. Quizás, la única conclusión evidente que se puede extraer de este texto sea la de ofrecer una propuesta donde no hay nada que comprender de una narrativa sin narratividad,

de un recorrido que deje al lector entretenido por el camino hasta hacerle olvidar que tiene que haber un punto de llegada¹³⁶⁸.

Se nos explican las relaciones existentes entre los cuatro tipos de glóbulos, así como las habilidades de cada uno de ellos. Con respecto a los glóbulos femeninos, por ejemplo, se señala que, cuando la medida de éstos sobrepasa un metro de altura, las mujeres se llaman Carolina y, cuando no ocurre esto, Rose Marie; por otra parte se nos aclara cómo se relacionan entre ellos:

los Antonios deben casar con Carolinas
y los Josés con Rose Maries¹³⁶⁹.

Esto se pone de manifiesto al final del relato cuando Rose Marie y José descubren al "viejo lobo del aire" y, tras una canción, se produce

un disparo de cañón y un disparo de sombrero¹³⁷⁰.

El efecto de la detonación da lugar a que Rose Marie sobrepase el metro de altura convirtiéndose automáticamente en una Carolina, teniendo que ser conducida por José a la presencia de un Antonio por ser el compañero más

¹³⁶⁸.- Vid. Isabel Castells, *op.*, *cit.*. Se trata de un simple juego donde no hay nada que entender ("la novela ha muerto", sentenció la vanguardia), sino historias que gozar. Sentencia con la que estoy totalmente de acuerdo, puesto que en estas cinco piezas, lo de menos es lo que pasa, cómo pasan y cómo actúan los seres, sean humanos, animales o de cualquier otra naturaleza.

¹³⁶⁹.- *TIN*, *op.*, *cit.*, pág. 440.

¹³⁷⁰.- *Ibid*, pág. 440. Como es habitual en la obra de Vicente Huidobro, de repente, introduce una incongruencia. En este caso es llamativa la acción adjudicada al sombrero.

adecuado para ella. En definitiva, se dictan nuevas normas que el azar posteriormente se encarga de romper.

El texto está saturado de información: la información digresiva avanza tanto más que la narración propiamente dicha, llegando a eliminar uno de los términos de las parejas de protagonistas, José, con lo cual la relación Antonio-Carolina y José-Rose Marí, sobre la cual se sustenta el mundo hermafroditico, ya no es posible y queda destruido el referente principal del relato. Por este motivo, tampoco puede continuar la historia.

II.- Campo estilístico:

Frente a la aparente incongruencia del asunto, la sintaxis no resulta complicada, es muy tradicional. Al ser un relato eminentemente descriptivo, la información abunda a base de yuxtaposiciones y escasean las conjunciones. Vicente Huidobro opta por la posibilidad que le brindan los puntos y las comas. Asimismo, dado el carácter del relato y la forma tan peculiar que tiene el autor de implicar al lector en los hechos, se crean más dudas sobre lo que el poeta pretende transmitir. Incluso, en una ocasión, el narrador insiste y reclama la atención del lector con el fin de que no se distraiga:

Los Antonios, repito, llevan, en el sitio donde nosotros
llevábamos los bigotes almidonados, magnificas
corrientes alternativas¹³⁷¹.

Vicente Huidobro introduce al lector en su concepción de la literatura, creación, estrategia, forma. La realidad es otra cosa muy distinta y no se debe pensar, en absoluto, que ambas son iguales. Para lograr su objetivo se sirve de imágenes; son imágenes muy sugerentes, la mayoría de ellas de una gran

¹³⁷¹.- *Ibidem*, pag. 437. Esa llamada de atención implica que el autor incide en algo ya dicho anteriormente, pero no es así pues le facilita al lector una información completamente nueva.

plasticidad, muchas incomprensibles y, por lo tanto, difíciles de catalogar, como cuando se nos da noticia del destino de los hombres:

Los hombres se habían convertido en cebollas cocidas, con un palillo de dientes entre los dedos de los pies y una bandera de colores sagrados en el ojal derecho del pantalón izquierdo¹³⁷².

También son destacadas las descripciones, sobre todo son significativas algunas que afectan a los personajes. Curiosamente se hace imposible descubrir cómo serían los cuatro glóbulos en torno a los que gira el relato, de los que sólo se nos dan las características principales. Asimismo, destaca la originalidad de las imágenes utilizadas en la descripción de los continentes marcados por olores y sonidos:

La Australia se ha convertido en un ruido colectivo. Europa es un ojal para las legiones de nebulosas y las condecoraciones de danzas postparanóyicas. De África hicieron un estercolero tricolor para la electricidad arcaica de los aeroplanos sentimentales o venecianos, perfumados de jazmín y los altoparlantes de la sabiduría¹³⁷³.

América se convirtió en un suspiro perforado. El Asia se convirtió en un fuego fatuo sutil y prestidigitador¹³⁷⁴.

Todas estas alteraciones tienen su origen en las transformaciones del papel de la mujer. Al aludir al personaje femenino se subraya su trascendental papel en la marcha de los acontecimientos; se emplean imágenes que reflejan su poder demoledor. De estos seres:

¹³⁷².- *Ibid*, pág. 437.

¹³⁷³.- *Ibidem*, pág. 438.

¹³⁷⁴.- *Ibidem*, pág. 439.

Las Rose Marie son perversas. En su trayecto a través del mundo absorben y evacuan gran cantidad de vitaminas celestes. Esta participación a la vida sólo puede estar asegurada por un magnetismo de primera clase en venta de bidones sellados. Ello es la garantía de vuestra vida privada y económica.

Acto seguido se matiza, con toda claridad, su vital importancia:

Esos seres han transformado el mundo, han barrido los continentes y los mares de la Tierra¹³⁷⁵.

También destacan por su plasticidad las imágenes que definen el cadáver del mencionado “viejo lobo del aire”:

Con la pipa aún humeante entre los labios y el rostro quemado por los soles inocentes de la prehistoria filosófica¹³⁷⁶.

El tratamiento que se aplica a la desaparición de un glóbulo, el llamado José, ofrece otra imagen sugerente. Se podría interpretar que se suicida por un desengaño amoroso al ser rechazado por Carolina, su pareja natural:

José permaneció mudo y clavado en el suelo como una lámpara de amargura, con las orejas radioactivas vueltas hacia el horizonte¹³⁷⁷.

Las imágenes, las originales metáforas del poeta innovador se suceden una tras otra a lo largo de todo el texto. Especialmente ilustrativos, en este sentido, son

¹³⁷⁵.- *Ibidem*, pág. 438.

¹³⁷⁶.- *Ibidem*, pág. 439.

¹³⁷⁷.- *Ibidem*, pág. 441

los ejemplos que mostramos a continuación; el hecho tachado por el poeta de “ternura incomparable”, que contrasta con la desintegración definitiva que afecta al conjunto de la sociedad:

Se sintió cogido por un rayo ultratango que le lanzó al espacio contra un eclipse y se rompió en mil pedazos¹³⁷⁸.

O cuando se produce la detonación mencionada:

Al mismo tiempo, toda la caverna se llenó de estalactitas de honor¹³⁷⁹.

Este hecho provoca una explosión de júbilo:

Un gran relámpago salido de las alturas se alejó creciendo como el más bello juramento de amor¹³⁸⁰.

También queda reflejado el virtuosismo literario de Vicente Huidobro en la presentación que hace el poeta del glóbulo denominado Antonio, referido, en este caso, a los pelos que

a nosotros (los humanos) nos servían para saber la hora precisa en cualquier momento del día o de la noche¹³⁸¹.

Un aditamento que el poeta sustituye mediante innovadoras imágenes:

¹³⁷⁸.- *Ibid*, pág. 441.

¹³⁷⁹.- *Ibidem*, pág. 440.

¹³⁸⁰.- *Ibid*, pág. 441.

¹³⁸¹.- *Ibidem*, págs. 437-438.

pero tienen en su sitio pequeños arcos iris cantantes,
cubiertos cada uno de hemisferios de aluminio¹³⁸².

Estas innovaciones literarias alcanzan, asimismo, a las ardillas (únicos seres que sobrevivieron):

Estas pequeñas snobs de los pinos, estas comedoras
de luto, éstas fabricantes de motores a corazón, estas
paladeadoras del dolor, estas decapitadoras de las
hermanas de los incas, estas inventoras del viento
norte¹³⁸³.

Finalmente, las curiosas y sugerentes imágenes que nos presentan al
glóbulo hermafroditico:

Esbelto y elegante, no más que la mitad de la oreja del
Ángelus de la tarde, ni más largo que el meridiano de
Greenwich a las 6,40 del día¹³⁸⁴.

III.- Papel del narrador:

Este relato es fundamentalmente descriptivo; el narrador presenta una
situación consumada, habitada tan sólo por los cuatro glóbulos de variada
denominación y su existencia, llamémosla así, se limita a permanecer ahí
esperando acontecimientos.

El narrador juega constantemente, como ya se ha subrayado, con la
comprensión del lector, se dirige a él en varias ocasiones. En la primera, tras
presentarle los hechos, le implica de lleno en la hecatombe:

¹³⁸².- *Ibidem*, pág. 438.

¹³⁸³.- *Ibidem*, pág. 438-39.

¹³⁸⁴.- *Ibidem*, pág. 437.

Como el lector debe haber comprendido, el hombre
ha desaparecido de la faz de la tierra.

Poco más adelante vuelve sobre lo anterior e insiste en la llamada a la
comprensión:

Aquí debemos advertir, para la perfecta
comprensión de nuestra historia¹³⁸⁵.

Y continua, con la misma fórmula, en otras dos ocasiones con la cual deja
al lector inmerso en la más absoluta confusión.

Pero el papel de este narrador que reclama constantemente la atención del
lector no es en absoluto lineal; los personajes adquieren protagonismo, interfieren
en la narración y llega un momento en que se produce una disparidad de
pareceres entre un personaje femenino y otro masculino, Rose Marie y José, a
causa de la aparición del "viejo lobo del aire", para ella, y "el futuro soldado
desconocido", para él. Son dos posturas encontradas. Ante esta diferencia de
opiniones el narrador echa mano, nuevamente, de su fórmula-*leitmotiv*, dirigida al
lector que, obviamente, al final, "aclara" el enigma:

Para la perfecta comprensión de nuestra historia,
debemos decir al atento lector que esta terrible
discusión removi6 las fibras armoniosas del futuro
soldado desconocido, ...¹³⁸⁶.

Este narrador presupone, o da por hecho, que cuenta con la atención
incondicional del lector al que llega a adular:

¹³⁸⁵.- *Ibid*, pág. 437

¹³⁸⁶.- *Ibidem*, pág. 440.

Ellos descifraron el magnífico himno religioso que aquí
incluimos para solaz y meditación de nuestros cultos
lectores¹³⁸⁷.

El papel adjudicado al narrador asume, en este caso, su implicación en la narración autorial. Es decir, un tipo básico de relato en primera persona donde él es como un observador del mundo externo al que somete, en todo momento, a juicios y comentarios. Está integrado en el mundo que narra, observa ese mundo y demuestra conocer perfectamente su situación. Pero su actitud de observador no le impide comentar cuestiones fundamentales de ese mundo y asumir la perspectiva de los personajes o mostrar su propia valoración del mismo. El lector no puede determinar la identidad de la categoría a la que pertenece el narrador, sólo podría hacerlo acomodando su entendimiento a la inhabitual realidad del mundo contado. Éste podría tratarse de un hombre, pero de un hombre que se diferencia notablemente del ser humano que somos y conocemos. Tampoco se puede asegurar que se trate de un hombre porque, como refleja el relato, éstos habrían desaparecido con la "historia" y quien narra, ocupando tiempos del pasado, parece situarse en la post-historia. Entonces, ¿se trata de un superviviente?

No se puede precisar si el narrador se sitúa efectivamente en un tiempo post-histórico o si se trata de una proyección, desde ese momento "histórico", hacia un futuro a través del cual pretende narrar aludiendo a un pasado que, desde esta perspectiva, corresponde al presente ("histórico") de la enunciación, y más aún cuando tampoco el lector puede precisar el sentido que tiene en el discurso el término "historia":

Para la perfecta comprensión de nuestra historia,
aquí debemos terminar nuestra historia¹³⁸⁸.

¹³⁸⁷.- *Ibidem*, pág. 438.

¹³⁸⁸.- *Ibidem*, pág. 441.

En suma, habría que plantearse si ¿Historia se refiere a la historia como narración, o a la Historia de aquellos nosotros?. Esta historia ¿Es "histórica" o "pos-histórica"? Tanto la identidad del narrador como el momento de la enunciación del discurso quedan indeterminados. Pero, en contraste, el mundo representado, en cuanto a los personajes (glóbulos hermafroditas -Antónios, Josés, Rose Maries, Carolinas-, viejo lobo del aire, ardillas), tiempo (momento post-histórico, tras la desaparición del mundo histórico acaecida el 1 de mayo, día de Navidad) y espacio (el planeta Tierra), está perfectamente determinado.

Sin embargo, el discurso presenta una especial indeterminación, pues los cuatro primeros párrafos narran lo acontecido el 10 de mayo (la caída del mundo histórico, la desaparición del hombre y su reemplazo por el glóbulo hermafrodita), luego se suceden digresiones y datos confusos. Con esto cabe preguntarse cuál es la historia que el narrador pretendía contar, y, volviendo a la identificación, el discurso que leemos ¿es el discurso narrativo propiamente o es un discurso digresivo que escamotea la narración?

b) El jardinero del castillo de medianoche (novela policial).

I.- Descripción.

Lo más llamativo de esta "novela policial" es el ritmo vertiginoso con que se desarrollan los hechos, predomina el cambio, la metamorfosis, la fragmentación y la alteridad con el fin de encarnar una velocidad diabólica y moderna, abarcando el proceso histórico con muchos y diversos disfraces. Es un auténtico baile de carnaval; todos los personaje se convierten en detectives vistiéndose como tales, y esa inestabilidad de identidades y la proliferación geográfica son vistas por un **voyeur** omnipresente, testigo de acontecimientos sorprendentes que recalca el frenesí mundial del espionaje y la conspiración¹³⁸⁹.

Como en la genuina novela policial contamos con la presencia de un cadáver, en este caso no identificado, que evidencia que se trata de un vulgar caso de asesinato:

Debido a su pequeño acento de **sale étranger** se podía adivinar que la víctima era un suizo¹³⁹⁰.

El tratamiento irónico del asunto es evidente desde el primer momento y se enfatiza en grado sumo:

Se veía sobre la punta de su lengua la extraña picadura de un animal o de un insecto, tal vez un escorpión hipnotizado por el inmundo criminal¹³⁹¹.

¹³⁸⁹.- Esta misma idea la expresa Vicente Huidobro en un poema suyo: "Los ojos de circunstancia / Miran el tiempo agujereado / A pistoletazos". (Vicente Huidobro. *Obras completas*, vol. I, pág. 353). Vid. Evelyn Picon: "Tradición y ruptura: modernidad en tres novelas ejemplares de Vicente Huidobro y Hans Arp", *op., cit.*, págs. 286-287.

¹³⁹⁰.- *TIN, op., cit.*, pág. 441. Cabe advertir que "Sale" en francés quiere decir 'sucio, asqueroso'.

El espacio, el lugar de los hechos se presenta extrañamente decorado con las obras de las grandes figuras de la literatura:

En el techo se veían clavadas las obras completas
de Racine, Corneille y Molière¹³⁹².

Y el tiempo se precipita cuando los vecinos del difunto, que corren en busca de la policía, al regresar al lugar del crimen no hallan evidencias del suceso:

Al volver acompañados de dos jueces, cinco detectives y catorce policías, encontraron el departamento en perfecto orden y arrendado al señor Charles Dupont, honrado representante viajero de Deport Nicolás¹³⁹³.

Una movilización sin duda excesiva que acaba justificándose cuando se aclara la identidad del cadáver:

Jorge Quinto acababa de ser asesinado¹³⁹⁴.

El homicidio, el cadáver, jueces, detectives y policías reclaman el protagonismo de alguien que dirija la investigación y el desconcierto crece cuando los policías ven pasar por el Támesis un yate con una pipa en los labios, motivo por el cual

todos reconocieron en el acto como la pipa
del célebre detective Alfonso Trece¹³⁹⁵.

¹³⁹¹.- *Ibid*, pág. 441.

¹³⁹².- *Ibid*, pág. 441. A partir de este momento van apareciendo reyes y literatos internacionales bajo insólitos disfraces o inmersos en extrañas situaciones. Sirva de ejemplo: "Shiller vestido de Père Noel", y " Goethe escondido dentro de un árbol".

¹³⁹³.- *Ibid*, pág. 441.

¹³⁹⁴.- *Ibid*, pág. 441.

De nuevo, como en el caso anterior, Vicente Huidobro se dirige al lector a través del narrador para aportarle información que, irónicamente, pueda aclararle las cosas. Con tal motivo se pregunta sobre la identidad del presunto asesino, o asesinos, y se barajan varias hipótesis: los "boy scouts ingleses", los "carbonarios italianos" o "la Legión de Honor polonesa" .

Siguiendo con las aparentes pautas de la novela policial, se procede a la persecución tras los presuntos culpables. A partir de este punto, se acelera el ritmo de la narración con el objeto de transmitir esa sensación de vértigo que domina a los personajes. Como ocurre en otras ocasiones, el autor se sirve de la técnica cinematográfica¹³⁹⁶. Primeramente se nos presenta a un perro lobo que

consciente de su deber, se puso una barba y sus anteojos de carey, cogió su pipa y un violín que había servido en otras ocasiones al célebre pintor Ingres...¹³⁹⁷.

Como en el caso del egregio cadáver, será, en esta ocasión, la figura de Guillermo Segundo la que asuma el papel de sabueso y, por lo tanto, de investigador. Un extraño personaje¹³⁹⁸ que llevaba detrás de cada oreja una bandera de la Legión de Honor polonesa, y

¹³⁹⁵.- *Ibid*, pág. 441.

¹³⁹⁶.- Característica muy en boga en aquellos tiempos gracias, entre otros, al arte de Mark Sennet, D. L. Griffith y Douglas Fairbanks.

¹³⁹⁷.- *TIN*, *op.*, *cit*, págs 441-42. Vid. Isabel Castells "El humor en la vanguardia. *Tres inmensas* novelas, de Hans Art y Vicente Huidobro", *op.*, *cit.*, pág. 68, donde se comenta que "el violín de Ingres" se convirtió en lugar común, dando lugar a un fotomontaje de Man Ray.

¹³⁹⁸.- La caracterización de los personajes extraños y estrambóticos es uno de los rasgos más sobresalientes y más repetidos en los relatos de *Tres inmensas novelas*.

Sobre la cabeza llevaba un saco de sardinas noruegas, y bajo sus pies, almohadones de plumas verdes¹³⁹⁹.

Comenzada la persecución, el ritmo se desboca y da la impresión de que estamos contemplando una película de cine mudo; los personajes corren con una aceleración frenética y es, precisamente, este endiablado ritmo el que permite apreciar mejor el absurdo de las cosas o la torpeza de los personajes provocando la sonrisa compasiva o la repentina carcajada. A lo largo de esta divertida persecución, surgen gran cantidad de personas y animales variopintos que provocan una disparatada y curiosa situación; se pueden contemplar motocicletas, automóviles, aeroplanos, perros policías, palomas mensajeras, tortugas privadas de Scotlan Yard, langostas fritas de la "rue Sousais". Obviamente, se trata de un acontecimiento de alcance internacional:

Los periódicos de todos los países estaban llenos de detalles del horrible crimen y chorreaban sangre de la víctima¹⁴⁰⁰.

Los ambientes en donde se desarrollan los hechos son sombríos, tenebrosos, confusos. Ante la noticia de que el asesino anda suelto, se recurre a la nítida parodia de un texto creacionista en el que se puede contemplar cómo

Las mujeres rompían el entablado de los pisos para esconder la cabeza¹⁴⁰¹.

Por último, las sirvientas son crudamente descritas a través de su comportamiento:

¹³⁹⁹.- *TIN*, op., cit, pág. 442.

¹⁴⁰⁰.- *Ibid.* pág. 442.

¹⁴⁰¹.- *Ibid.* pág. 442. Se echa mano del mecanismo infantil de autodefensa contra el miedo.

esas muchachas desnaturalizadas, se dejaban violar
por los palomos mensajeros en sus jaulas doradas¹⁴⁰².

Seguidamente hay una fase de transición. De nuevo, se produce otro encadenamiento de imágenes incongruentes que precipita los hechos hacia un desenlace no menos sorprendente. El jardinero Schiller, por ejemplo, entra en escena vestido de Santa Claus; ha llegado al jardín del castillo, no con la intención de cortar árboles (como entraría dentro de una lógica) sino a cortar muebles y, receloso, borra sus huellas con un erizo de los mares del sur; entonces surgen figuras inesperadas a raíz de las señales causadas por el citado jardinero con un cuerno de caza, dando pie a que entren en escena un canguro y una marquesa, presuntos inquilinos del castillo¹⁴⁰³.

Llegados a este punto surgen unos ojos misteriosos, como los de Cagliostro (personaje de la obra así titulada de Vicente Huidobro), que van a servir como vehículo esencial utilizado para trasladarnos de un lugar a otro, de una situación a otra, abriéndose y cerrándose, para revelar nuevos y sorprendentes misterios. A *Leviatán* le vemos por un canal de Venecia; o nos trasladamos al Vaticano para ser partícipes de otro hecho sorprendente:

Dos metecos: un francés y un tucumano, seguidos de
varios secuaces, han asesinado al Santo Padre¹⁴⁰⁴.

También, a través de esos ojos misteriosos, la acción se traslada detrás de un reloj triangular del Gran Oriente Internacional, hasta que, finalmente, esos ojos personificados toman caminos divergentes:

¹⁴⁰².- *Ibid*, pág. 442.

¹⁴⁰³.- La escena doméstica entre la marquesa y el canguro tiene reminiscencias de otra pareja cinematográfica, como es la joven y la vaca del film *L'âge d'or*, de Buñuel.

¹⁴⁰⁴.- *TIN*, *op.*, *cit.*, pág. 443.

El de la derecha partió al Brasil para hacerse plantador de café, y el de la izquierda cogió un taxi y se hizo conducir a la plaza de la República¹⁴⁰⁵.

Se puede ver, asimismo, a Stalin saliendo del Kremlin que lanza, entre los barrotes de un subterráneo, un queso envuelto en un número del *Intra*, y lo recoge el último Romanoff quien

abrió el queso y se sentó a leer ávidamente un artículo admirable sobre la pintura francesa¹⁴⁰⁶.

Simultáneamente, en el ambiente, se puede escuchar una discusión anónima en la que se acusa a los francmasones o a los bolcheviques como los asesinos del Papa Negro. Estos ojos actúan como la lente de una cámara que crea un paisaje estético y se meten en él para, posteriormente, destruirlo en mil pedazos en una rápida sucesión de imágenes que provocan la perplejidad del lector. Así, cuando la acción regresa al castillo, se aclara:

La marquesa no había aún vuelto de su viaje y el canguro seguía durmiendo sobre su hermosa cama Luis XV¹⁴⁰⁷.

Ese lecho se personaliza, pues en la habitación contigua Luis XV tomaba el desayuno con sus doce hermanos,

todos disfrazados de santos de nieve¹⁴⁰⁸.

Uno tras otro golpeaban, por turnos, una campana con un martillo, hasta que, inesperadamente

¹⁴⁰⁵.- *Ibidem*, pág. 445.

¹⁴⁰⁶.- *Ibidem*, pág. 444.

¹⁴⁰⁷.- *Ibidem*, págs. 442-43.

¹⁴⁰⁸.- *Ibidem*, pág. 443.

El último, viendo que no había más campanadas en la campana, abrió la ventana y se arrojó al vacío¹⁴⁰⁹.

Este texto constituye, en última instancia, una burla a la novela policial con la que el autor se mofa de varias convenciones de la vida moderna en un puro proceso metafórico. Parece que trata de ejemplarizar las ideas de George Lukasc, por ejemplo, en la noción moderna que tiene de la historia donde se yuxtaponen el ciclismo estático al compromiso con el cambio constante¹⁴¹⁰. De nuevo, Vicente Huidobro plantea el fin de una época (cae la monarquía) que se resiste a perder sus privilegios, lo que da lugar al resurgimiento de movimientos multitudinarios o dirigidos por clases sociales numerosas.

II.- Campo estilístico.

Entre los rasgos lingüísticos de este relato cabe destacar que Vicente Huidobro emplea formas verbales pasadas, muchas de ellas precedidas por el pronombre impersonal 'se' con el que se introducen nuevos acontecimientos o personajes en el relato:

"Se veían pasar"

"Se oyó un grito"

Y cuando se alude a la gran cantidad y la variedad de seres vivos, tanto personas como animales, que se lanzan a la búsqueda de los culpables, el poeta opta por la utilización de las comas y puntos para conseguir una mayor agilidad narrativa.

¹⁴⁰⁹.- *Ibid*, pág. 443.

¹⁴¹⁰.- Evelyn Picon reproduce las siguientes palabras de este autor para relacionarlo con la obra de Vicente Huidobro: "La modernidad se desespera de la historia humana, abandona la idea del desarrollo lineal histórico, regresa a la noción de una *condition humaine* universal o a un ritmo de eterno retorno, aunque dentro de sus propios ámbitos se compromete al cambio, al tumulto, y a la recreación incesante". *Vid.* "Tradición y ruptura: modernidad en tres novelas ejemplares de Vicente Huidobro y Hans Arp", *op.*, *cit.*, pág. 286.

En otro orden de cosas es muy significativo el motivo del disfraz. Sirva de ejemplo el disfraz que se pone el perro lobo que se lanza a la búsqueda del asesino:

Debemos advertir que ese disfraz se asemejaba de un modo perfecto al señor Charles Dupon en persona¹⁴¹¹.

Este juego con el disfraz queda asimismo perfectamente reflejado en el texto cuando el poeta hace hincapié en la transformación producida entre la mariscala Citroën y el general de los jesuitas¹⁴¹².

En cuanto a las figuras de expresión abundan las personificaciones; entre las más llamativas las referidas al barco en el que se escapa el presunto asesino:

El yate llevaba entre sus labios
una magnífica pipa¹⁴¹³.

Y la del mencionado perro lobo que:

Se puso una barba y sus anteojos de Carey¹⁴¹⁴.

La personificación se aplica asimismo al piano, instrumento objeto de una sugerente transformación alusiva a una embarcación¹⁴¹⁵:

Los ojos misteriosos vieron abrirse el piano
de cola y caer un ancla¹⁴¹⁶.

¹⁴¹¹.- *TIN*, op., cit., pag. 442. El absurdo del caso es que este animal se lanza tras los asesinos disfrazado, según el poeta, como el asesinado.

¹⁴¹².- *Ibidem*, págs. 444-45.

¹⁴¹³.- *Ibidem*, pág. 441.

¹⁴¹⁴.- *Ibid*, pág. 441.

¹⁴¹⁵.- El poeta describe su interior con corredores "que eran largos como Broadway y llenos de bares y cabarets luminosos" (pág. 444).

La personificación alcanza al tratamiento que se otorga al canguro, animal que convive con la marquesa como si verdaderamente se tratara de un ser humano:

El canguro seguía durmiendo sobre
su hermosa cama Luis XVI¹⁴¹⁷.

Los medios habituales de comunicación también aparecen dotados de vida. A través de ellos, Vicente Huidobro nos muestra la confusión del momento:

Teléfonos y telégrafos no descansaban en todo
momento enviándose señales sobre el presunto
asesino¹⁴¹⁸.

Por último, merecen señalarse algunas adjetivaciones curiosas, como ocurre en el caso de unas simples bicicletas. De estos vehículos se puede decir que son modernos, ligeros y con otras cualidades habituales, así como la utilidad que conllevan, pero el poeta, como tiene por costumbre, les otorga una cualidad que desconcierta al lector:

Bajaremos del Himalaya en bicicletas
silenciosas y perfumadas¹⁴¹⁹.

En definitiva, Vicente Huidobro y Arp consiguen crear una constelación de imágenes que deben su existencia al movimiento dialéctico que las destruye.

¹⁴¹⁶.- *Ibidem*, pág. 443.

¹⁴¹⁷.- *Ibidem*, págs.442-43.

¹⁴¹⁸.- *Ibidem*, pág. 442.

¹⁴¹⁹.- *Ibidem*, pág. 443. El poeta rompe un poco la lógica con la utilización del segundo de los adjetivos, puesto que con el primero se refiere a una cualidad muy valorada del vehículo en cuestión que denota que es nuevo, que está en perfectas condiciones, pero con el segundo que pretende decirnos, es un atributo totalmente inusual.

III.- Papel de narrador.

El narrador de este relato corresponde al que caracteriza la narración retórica. En este tipo de discurso éste se deja oír juzgando y valorando los elementos de la historia que cuenta. Su grado de participación pueden ser acotaciones valorativas, comentarios ocasionales y meditaciones, fundamentalmente, para ordenar y corregir el relato. Cuenta inicialmente lo que observa desde su perspectiva privilegiada que le permite abarcar todo; sin embargo, abandona pronto esta perspectiva para ocupar la de los ojos misteriosos. Éstos se adueñan de la extensa perspectiva del narrador y tienen el poder de expandirse (los hemos seguido cuando partían desde Austerlitz hacia Venecia, el Vaticano, el Himalaya, el Kremlin y el Museo del Trocadero de París), para volver a contraerse (en la cueva se puede ver Montecarlo)¹⁴²⁰.

El discurso del narrador se revela también como independiente, en última instancia, de la existencia de los ojos, debido a que el referente son crímenes, elementos sin los cuales la "novela policial" no puede existir. Por tanto, no habiendo crímenes no existe referencia que resulte pertinente.

El proceso entrópico de este relato se representa precisamente a través de esos ojos diabólicos, empleados por Vicente Huidobro como su "técnica"; en cierta medida, se invade el territorio del narrador, los ojos acumulan crímenes a gran velocidad, conduciendo al mundo representado a la autodestrucción que es lo que sucede. La última abertura de estos ojos se produce en el Museo del Trocadero de París, donde contemplan desconcertados la degradación de una serie de artistas y poetas contemporáneos. La visión de semejante escena hace que los ojos se separen, desintegrándose para siempre.

¹⁴²⁰.- Los ojos hacen correr el tiempo; cada abertura de los ojos en determinado lugar significa un avance cronológico.

Estos ojos existen gracias al discurso que les da vida. Ellos dan vida al discurso al generar los crímenes que son el referente esencial de un relato "policial"; si éste desaparece también lo hace la narración. Es bastante evidente el que la separación de los ojos se produzca por causa de la degradación de los poetas, puesto que degradándose quienes originan la palabra poética se debilita el impulso vital de lo misterioso, con lo cual se destruye la obra creadora. Aparte de la función de guía de estos ojos que, sustituyendo al narrador convencional, nos llevan de un sitio a otro con una rapidez endiablada, el narrador utiliza el disfraz para jugar e, incluso, agotar la paciencia del lector.

Un caso peculiar en este sentido está representado por la escena de la Mariscala Citroen y el general de los jesuitas, con disparatadas puntualizaciones:

la mariscala Citroen era el general de los jesuitas y
que el general de los jesuita era la mariscala
Citroen¹⁴²¹.

Es decir, se trata de un narrador que desconcierta constantemente, a lo que contribuye eficazmente la gran cantidad de personajes y la enorme rapidez como se desarrolla el relato. Despista al lector con las muertes en torno a las cuales surgen situaciones absurdas y sorprendentes, aunque, como en anteriores ocasiones, también juega con el supuesto:

Como el lector debe haber comprendido,
Jorge Quinto acaba de ser asesinado¹⁴²².

A este asesinato cometido al inicio del relato hay que sumar la muerte del Papa, y la insólita aparición de los cien canguros muertos en maletas a la orilla del mar. Este último acontecimiento venía precedido por una pasmosa perplejidad en el lector que había contemplado cómo

¹⁴²¹.- *TIN, op., cit.*, págs. 444-45.

¹⁴²².- *Ibidem*, pág. 441.

un ciento de canguros vestidos con el uniforme azul
horizonte de los soldados franceses desaparecieron
en el piano¹⁴²³.

¹⁴²³.- *Ibidem*, págs. 443-444. Posteriormente aparecen muertos en otras cien maletas en la orilla del mar; dichos canguros nos habían arrastrado por los largos corredores del piano donde, como se ha señalado, se podía contemplar galerías llenas de bares y cabarets.

c) La cigüeña encadenada (novela patriótica y alsaciana).

I.- Descripción:

Este relato representa una parodia de la narrativa histórica¹⁴²⁴ y adopta las formas de experimentación que preparan el camino a los nuevos prosistas. Su personaje no es un mero observador de la experiencia ni tampoco una creación pasiva de los autores, puesto que en una ocasión se dirige a éstos para

suplicarles que no olviden el tono superior y
noble que debe tener esta historia¹⁴²⁵.

El tratamiento de los personajes llega al límite de su libertad; ya no estamos ante personificaciones, cosificaciones o animalizaciones, como se podrían ver en numerosos ejemplos que se remontan a la literatura medieval. Si en "Salvad vuestros ojos" se habían metamorfoseado los continentes, en este relato los espacios geográficos se convierten en actantes que andan, hablan y se desenvuelven con toda naturalidad¹⁴²⁶ e, incluso, estos demenciales personajes se someten a curiosas transformaciones.

¹⁴²⁴.- Vid. Merlin H. Foster: "Elementos de innovación en la narrativa de Vicente Huidobro: *Tres inmensas novelas*", Universidad de Texas, Austin. Trabajo recogido en la obra *Prosa hispánica de vanguardia*, Fernando Burgos. Madrid: Orígenes, 1.986. pág. 98 (Colección Discursorigenes). Este profesor se apoya en las tesis de Evelyn Picón Garfield, quien observa que "la parodia lingüística y socio-política culmina con la veneración del héroe muerto", dato recogido en el estudio "Tradición y ruptura: Modernidad en *Tres novelas ejemplares* de Vicente Huidobro y Hans Arp", *op.*, *cit.*, págs 283-301.

¹⁴²⁵.- *TIN*, *op.*, *cit.*, pág. 447. Se subraya la conciencia moderna de la índole ficticia de la prosa como lo había hecho un personaje de Unamuno en *Niebla* (1.915) y los de Luigi Pirandelo en el drama *Sei personaggi in cerca d'autore* (1.921). La gran diferencia es que Vicente Huidobro y Hans Arp persisten en utilizar el humor más sarcástico para referirse a algo tan serio como es la fragilidad de la vida. Vid. Evelyn Picón Garfield: "Tradición y ruptura: Modernidad en *Tres novelas ejemplares* de Vicente Huidobro y Hans Arp", *op.*, *cit.* pág. 290.

¹⁴²⁶.- Semejante libertad en la construcción de los personajes tan sólo se encuentra en un poeta como Benjamín Péret y sus delirantes epístolas que aparecen en el Capítulo VI de *Mueran los cabrones y los campos de honor*, tituladas "Mis historias se

La acción de este curioso relato se sitúa, como indica el subtítulo, en Alsacia que

Es el país más limpio del mundo; cambia
sus camisas sucias cada treinta años¹⁴²⁷.

Tras afirmar que se trata de un pueblo sometido, se cuentan cosas desconcertantes acerca de este país. Sirvan de ejemplo, las referencias a diversos alimentos de consumo frecuente, como cuando se asegura que su queso olía a violín Stradivarius o que se consumía un exquisito pâté de piano o que:

comieron durante un tiempo el imponderable
pâté de niños belgas¹⁴²⁸.

Continuando en esta línea, el relato incorpora tipos y situaciones insólitas, como el singular caso de un curioso personaje llamado Hans Gunter que se paseaba con un fusil cazando jabalíes sobre las cornisas y las gárgolas de la catedral de Estrasburgo y un día, por error,

mató un magnífico cuadro bíblico
del gran pintor Henner¹⁴²⁹.

Como es lo habitual en esta categoría de textos, progresivamente prolifera el número de cosas y de personas creándose una curiosa maraña

encadenan aunque no se parezcan" (Barcelona: Tusquets. Cuadernos Marginales, 1.976, págs. 81-89), en donde se pueden encontrar: 'Carta del señor Ministro de Instrumentos dedicados a la Srta. Linterna', 'Carta de la Srta. Linterna a Lohengrin', 'Carta de Lohengrin a la Srta. Demolida', 'Carta del Sr. Carbón a la Srta. Revoque', 'Carta del vino blanco al señor Guardabarrera', 'Carta del señor Ministro de Barcos a la Deriva al Vino Blanco', 'Carta del Vino Blanco al Danubio Azul' y 'Carta del señor Chisme al señor Ministro de Baños Demasiados Calientes'.

¹⁴²⁷.- *TIN*, op., cit., pág. 445.

¹⁴²⁸.- *Ibid*, pág. 445.

¹⁴²⁹.- *Ibid*, pág. 445. Posteriormente, lograría hacerle revivir por medio de la respiración artificial y masajes. Nada más abrir los ojos, el cuadro preguntó por su madre patria.

narrativa, de modo que al personaje citado se suman la ciudad de la luz, el polígloto herido, la catedral, la Selva Negra,... Simulando contribuir a un mejor conocimiento de algunos de los personajes se facilita algún dato o información que contribuye a aumentar aún más el caos narrativo. Lo encontramos en la desorientación del polígloto y se aclara que éste comentó a Hans Gunter que había asistido en Babilonia a la representación de una ópera. Ésta no es la única referencia operística, puesto que aparece otra cuando se explica el significado de "las dos cigüeñas encadenadas", que simbolizan a dos provincias cautivas, cuyos habitantes cantaban:

La Cigüeña è mobile // cual piuma al vento¹⁴³⁰.

En la misma línea de semejantes "aclaraciones", Vicente Huidobro se refiere a la Ciudad de la Luz, París, y pone al pie de página una cita aclaratoria en la que afirma que esta ciudad era célebre "por sus W.C. ultramodernos"¹⁴³¹. También se hace referencia a sus ascensores, en los que sólo cabía la dueña y medio marido. Las alusiones a las guerras en las que se veía involucrado este pueblo son constantes. En primer lugar se habla de la batalla de Hasting donde podían contemplarse varias capas de cadáveres separadas por lonchas de jamón. Los ascensores adquieren, de nuevo, una determinada función en dicha batalla al utilizarse para comprobar la trayectoria de las balas.

Como en anteriores obras de Vicente Huidobro, en este extraño relato, también aparecen personajes conocidos, ya sean históricos o novelescos, pertenecientes a distintos contextos. Se menciona a Aníbal, que es capitán, o al teniente Nelson, a Moltke, a Hernán Cortes que, a causa del alboroto social,

fueron devorados y salieron transformados

¹⁴³⁰.- *Ibidem*, pág. 447.

¹⁴³¹.- *Ibidem*, pág. 446.

en ojales de rosas¹⁴³².

El tono irónico se enfatiza en varias ocasiones. Refiriéndose a las batallas, se aclara que esos egregios personajes perdieron algunas a pesar de ser superiores:

Apenas lograron destruirnos algunas plaza fuertes y tomarnos Londres, París, Berlín, Madrid, Roma, Viena y Praga. Nosotros conservamos siempre Concarneau, Albacete, Sorrento, Hull, Francfort, Delft y Montecarlo¹⁴³³.

El narrador del que se sirve el autor es consciente de que tiene a su lado al lector con el que puede contar en todo momento, y ello le permite preguntar sobre las causas de la derrota y señalar diversas razones, cada cual más inverosímil:

... ¿Fue a causa de la crisis financiera y artística?
¿Fue a causa de la falta de ejercicio metódico en nuestras tropas? ¿O acaso a causa de que nuestros soldados no habían tomado su aperitivo aquel día?¹⁴³⁴.

Se hace referencia a la construcción de los monumentos que simbolizan la victoria

en forma de águila, citrones, gallos, mocos, paralelepípedos, sabañones, relámpaños¹⁴³⁵.

¹⁴³².- *Ibidem*, pág. 448.

¹⁴³³.- *Ibid*, pág. 448.

¹⁴³⁴.- *Ibid*, pág. 448.

¹⁴³⁵.- *Ibid*, pág. 448.

Y, de igual manera, se ofrece una relación de cosas que engloba los símbolos de la gloria:

conejos embalsamados, coronas de cigarrillos turcos,
canarios domesticados, bisteques melodiosos,
dentaduras de vírgenes, anafes de petróleo patinados
por los siglos¹⁴³⁶.

Pero, tras la derrota, había que pensar en los "encantos de la próxima guerra"¹⁴³⁷, para lo cual ya se comenzaba a insultar al nuevo enemigo que aún no se conocía. Así se consigna otra nueva y curiosa lista, esta vez de descalificaciones dirigidas al supuesto adversario:

... asesino, bandido, vampiro, lamedor de cementerio,
violador de selvas vírgenes y de fetos, bárbaro
cavernícola, Atila, necrófilo, mutilador de gulf streams,
ladrón de volcanes y de péndulos, cobarde sembrador
de pulgas intoxicadas, ...¹⁴³⁸.

Una alusión a la Gran Sociedad de las Visiones podría referirse a la Sociedad de Naciones (la actual ONU) donde se pronunciaban "hermosos discursos insecticidas"¹⁴³⁹ sobre temas muy interesantes.

Se relata el entierro del mariscal Duval, uno de los momentos, según mi parecer, más cinematográfico de estos textos por la plasticidad que encierra; se trata de un entierro solemne en el que el féretro iba colocado en la punta de un cañón que iba lanzando salvas:

el féretro saltaba al cielo y volvía a caer en

¹⁴³⁶.- *Ibidem*, págs. 448-49.

¹⁴³⁷.- *Ibidem*, pág. 449.

¹⁴³⁸.- *Ibid*, pág. 449.

¹⁴³⁹.- *Ibid*, pág. 449.

su sitio con una precisión maravillosa¹⁴⁴⁰.

El cortejo es singular y sorprendente; al difunto le acompañaban su caballo desnudo y su perro "aullando a la muerte"¹⁴⁴¹. Hasta aquí parece mostrarse una "lógica aceptable", pero luego sigue un gato "de luto", un loro, un canario. También cabría destacar cómo, a la altura en que se suelen llevar las manos, iban el sombrero y hasta el último cigarrillo que se había fumado el difunto. Más atrás, y a su correspondiente altura, seguían los tres últimos pares de zapatos y el bastón. Además, para aumentar la perplejidad del lector el cadáver se sitúa

bajo un inmenso palio y llevado por cuatro reyes,
venía en un espléndido bocal de piedras preciosas la
próstata del ilustre jefe¹⁴⁴².

Si en *Mío Cid Campeador*, para resaltar o glorificar el nombre de Babieca, se decía irónicamente que las madres pretendían poner dicho nombre a sus hijos, aquí ocurre lo mismo, todas las calles, plazas, avenidas, animales, menús de los restaurantes se llamaban Duval, incluso la lengua era la Duval, y hasta

Dios fue honrado por los creyentes
con el nombre de Duval¹⁴⁴³.

Esta "duvalización" del lenguaje, la conversión de "duval" en palabra totalizadora, niega la facultad creadora de la palabra. Si todas las palabras son "duval" no existe diferenciación en un mundo que hasta entonces había sido

¹⁴⁴⁰.- *Ibidem*, pág. 450.

¹⁴⁴¹.- *Ibid*, pág. 450.

¹⁴⁴².- *Ibid*, pág. 450. Se pueden encontrar ejemplos de escenas similares, como son el cuadro de Clovis Trouville titulado "El entierro de Clovis Trouville", en el que también desfila un cortejo de lo más variopinto, la escena del entierro de la célebre película *Entreacto*, de René Clair, el cuadro de Max Ernst "El sombrero hace al hombre", en el que, a la manera de las pertenencias de Duval, se colocan los sombreros hasta formar una figura humana, o el poema "La cita", de *Romanticismo y cuenta nueva*, obra del surrealista canario Emeterio Gutiérrez Albelo, donde, en lugar de la amada, son sus pertenencias quienes acuden al encuentro del poeta.

¹⁴⁴³.- *Ibid*, pág. 450.

metamórfico y lleno de contrastes. El mundo social se construye con palabras y para que ese mundo se desarrolle, haga Historia, es preciso que haya crisis, con lo que tiene que haber contraste y diferenciación. Tanto Vicente Huidobro, en *Altazor*, como Hans Arp, en su poema “El rey ante el diluvio”, ya habían ensayado con sonidos y balbuceos sin aparente sentido lógico, como se pone de manifiesto en la mencionada conversación que mantiene un matrimonio al final del relato¹⁴⁴⁴. Por tanto, “duvalizándose” la palabra, no hay posibilidad de narrar, de ahí el término de la novela; ésta es la situación entrópica de este relato, una ironía sobre la pérdida de significación o el empobrecimiento de uso en el lenguaje¹⁴⁴⁵.

II.- Campo estilístico

Una vez más, Vicente Huidobro se nos vuelve a mostrar como un auténtico maestro en este relato; como viene siendo habitual, juega con el lenguaje y utiliza su nombre y el de su colaborador combinándolos en distintas formas:

El polígloto herido intervino ante los grandes escritores, Vicente Arp y Hans Huidobro¹⁴⁴⁶.

Huidobro Arp y Hans Vicente¹⁴⁴⁷.

También juega con conceptos suficientemente conocidos para introducir otros nuevos con ligeras variaciones.

La compra de materias tías y materias últimas¹⁴⁴⁸.

¹⁴⁴⁴.- Estos juegos lingüísticos serán el antecedente de prosistas hispanoamericanos que estaban por llegar, como es el caso de Julio Cortázar con sus juegos verbales del gílglico en *Rayuela* (1.963).

¹⁴⁴⁵.- Viene a decir que, si seguimos limitando nuestro léxico, llegará un momento en que sólo usaremos una palabra.

¹⁴⁴⁶.- *TIN*, op., cit., pág. 447.

¹⁴⁴⁷.- *Ibidem*, pág. 448.

¹⁴⁴⁸.- *Ibidem*, pág. 449.

Siguiendo las pautas anteriores se incorporan al relato varias voces extranjeras, en primer lugar, aquellas que se supone que hacen referencia al pueblo descrito por el autor. Estos términos son “polois”, repetidos en varias ocasiones, e, incluso, se generaliza al nombrar “la raza polois” o “el esprit polois”¹⁴⁴⁹.

Una expresión en alemán aparece en boca de un tal Hans Gunter, un insólito personaje.

- Ya, ya, nein, nein –gritaba la voz sonora de Hans Gunter¹⁴⁵⁰.

En este incongruente relato aparecen varios ecos de la lengua francesa; se nombra, por ejemplo, a una tal Madame Chenille o la señora Trosiême Weber, o a París, personificada, con su apelativo archiconocido de Ciudad de la Luz, dirigiéndose a un receptor representativo del pueblo:

- Bonjours, monsieur et dame, ¿Ustedes hablaban de mí, monsieur et dame? ¿No es verdad, monsieur et dame?

A lo que Hans Gunter responde con cierta ironía:

- Aquí no hay monsieur et dame; sólo hay bosques y catedrales domésticas¹⁴⁵¹.

Asimismo, hay un eco de la lengua italiana en la alusión operística antes mencionada con claras connotaciones patrióticas de libertad:

¹⁴⁴⁹.- *Ibidem*, pág. 445.

¹⁴⁵⁰.- *Ibid*, pág. 445. Acabamos de ver la aclaración que hace el autor respecto a la significación de este vocablo.

¹⁴⁵¹.- *Ibidem*, pág. 446.

Respondían cantando la vieja canción de turistas:

La cigüeña e mobile
*cual pluma al vento*¹⁴⁵².

Pero, sin lugar a dudas, donde se produce la transformación léxica más significativa es cuando se “duvaliza” todo lo que gira en torno al relato. El autor ejemplariza este hecho y aporta unos diálogos en los que subraya el absurdo de la cuestión que, progresivamente, arrastraría a la desaparición del lenguaje¹⁴⁵³.

En cuanto a las imágenes, el poeta también continúa en su línea habitual. Van apareciendo personajes muy diversos que se mezclan con animales o cosas que se humanizan. Se personifica el país de Alsacia:

Digiere sus banderas como un exquisito
pâté de foie de piano¹⁴⁵⁴.

La ciudad parisina también adquiere vida propia en repetidas ocasiones:

La Ciudad de la Luz advirtió que era bastante difícil
hacer comprender a los polois cautivos todas las
amarguras que ella había sufrido¹⁴⁵⁵.

Incluso se la puede ver en actitud humanizada conversando con sus amigos:

La Ciudad de la Luz retiró su monóculo¹⁴⁵⁶.

¹⁴⁵².- *Ibidem*, pág. 447. Con esta afirmación el autor se podría estar refiriendo a los aires de libertad que traían los turistas, y de renovación. Con lo cual estaríamos ante una crítica social.

¹⁴⁵³.- *Ibidem*, pág. 450.

¹⁴⁵⁴.- *Ibidem*, pág. 445.

¹⁴⁵⁵.- *Ibidem*, pág. 447.

¹⁴⁵⁶.- *Ibid*, pág.447.

O cabalgando airosamente como si de un gallardo jinete se tratara:

La Ciudad de la Luz, a caballo sobre un arco
de triunfo alazán, llegó a todo galope¹⁴⁵⁷.

Otro peculiar personaje se encuentra en peligro:

La selva, con las manos encadenadas
por el agresor, pedía auxilio¹⁴⁵⁸.

Vicente Huidobro también utiliza la acumulación de elementos, cosa muy habitual en sus textos. Se va engrosando, progresivamente, el número de protagonistas que destacan en la marcha de los acontecimientos; de este modo, la Ciudad de la Luz aparece junto a otros seres muy diferentes para, conjuntamente, observar la marcha de los acontecimientos bélicos:

Entonces, la catedral, Hans Gunter, la Ciudad de la Luz y el políglota herido se pusieron sus hermosos monóculos en el ojo derecho y vieron la terrible batalla que se libraba no lejos de allí, como de costumbre¹⁴⁵⁹.

Un cuadro, también con vida propia, tuvo la mala fortuna de cruzarse en el camino de Hans Gunter quien erró el disparo:

El cuadro, que se alejaba flotando sobre el
río, recibió el tiro en pleno corazón¹⁴⁶⁰.

¹⁴⁵⁷.- *Ibidem*, pág. 446.

¹⁴⁵⁸.- *Ibid*, pág. 446. Sin duda es una llamada de atención a la degradación que sufre la naturaleza causada principalmente por el hombre.

¹⁴⁵⁹.- *Ibid*, pág. 446.

¹⁴⁶⁰.- *Ibidem*, págs, 445-446. El mencionado cuadro fue abatido por Hans Gunter en vez de un jabalí. Más adelante, ante lo que se supone una escena emotiva, tierna,

Posteriormente, este individuo consiguió reanimar a su presa aplicándole la respiración artificial, y no menos llamativa es la manera cómo consiguió sacarlo del agua:

Ayudado de un imán¹⁴⁶¹.

Vicente Huidobro personifica, de nuevo, dos objetos muy dispares y los sitúa en el mismo nivel narrativo:

Los relojes de la Selva Negra y los quesos mármaros
respondían:

-Cucú, cucú¹⁴⁶².

Los árboles también son personificados. Esto es muy frecuente pero, en este caso, sobresale cuando el autor les otorga unas funciones que no les corresponden, mientras que los verdaderos sujetos a los que les son propias esas cualidades se comportan como despreocupados infantes:

Allí se pronunciaban hermosos discursos
insecticidas, mientras los miembros de la
organización oían religiosamente balanceándose en
sus columpios bajo los árboles atentos¹⁴⁶³.

Cuando se nos presenta Alsacia, el poeta subraya una cualidad de lo que parece ser una especialidad gastronómica:

aparece el cazador y su presa inmersos en esa emotividad: "Hans Gunter y los jabalíes lloraban sin consuelo al oír la historia de semejante dolor" (pág. 447).

¹⁴⁶¹.- *Ibidem*, pág. 447

¹⁴⁶².- *Ibid*, pág. 447.

¹⁴⁶³.- *Ibidem*, pág. 449.

su Munster de luna creciente sirve como brújula para encontrar en las capas geológicas del mundo la raza poloise¹⁴⁶⁴.

Una última imagen especialmente curiosa y muy plástica surge cuando, en medio de una escena que parece ser belicosa, se contemplan rápidos ascensores que no paraban de subir y bajar para permitir contemplar mejor los desastres de la guerra; un muro de obuses que “estaba decorado con frescos y bajorrelieves de la gran época egipcia”, como

Pequeños panteones flotaban en el aire y se veían frescas coronas y ramos de flores sobre las tumbas de mármol¹⁴⁶⁵.

III.- Papel del narrador:

En esta extraña “novela” reaparece el narrador autorial que encontramos en "Salvad vuestros ojos (novela posthistórica)" aunque, en este caso, su identidad se muestra menos difusa. Aquí el lector sabe que se trata de un ente que encarna las personalidades de los "estimados amigos y queridos colegas" Vicente Arp y Hans Huidobro, ¿o Huidobro Arp y Hans Vicente?

En esta historia el narrador continúa en la misma línea que los textos anteriores, a saber, nos facilita un exceso de información que, aparentemente, no tiene nada que ver, manteniendo el interés del lector siempre al acecho a ver qué es lo que se le va a contar a continuación, pese a que sólo se dirige a él una vez a lo largo de todo el relato. El narrador es consciente de que “su amigo” continúa ahí, boquiabierto, en guardia permanente. El desconcierto surge del juego con los nombres de los responsables máximos del relato. Mantiene una continuidad con

¹⁴⁶⁴.- *Ibidem*, pág. 445.

¹⁴⁶⁵.- *Ibidem*, pág. 447.

respecto a los textos anteriores al tener la certeza de que el lector conoce de antemano aquello que le está contando:

que, como el lector habrá comprendido¹⁴⁶⁶.

Incluso muestra una mayor cercanía con el lector, dispensándole un trato mucho más afectuoso que en los anteriores textos:

Desde los tiempos de César, como todos sabéis en vez
de sí se dice ya, y en vez no se dice nein¹⁴⁶⁷.

La unión de algunos de los términos utilizados intensifica el mencionado desconcierto e implica, asimismo, al lector en la comprensión de lo incompresible:

Todo lector de los periódicos poloís sabe reconocer
ese tono por su olor a biombo y su sabor a limonada
de salchichas gaseosas¹⁴⁶⁸.

También la referencia a las frecuentes guerras, tema central, con personajes de periodos históricos dispares, deja perplejos a los supuestos lectores.

Se intuye que el narrador se ubica desde la perspectiva de los vencidos puesto que, al referirse a la guerra, éste afirma:

Nuestros heroicos soldados habían sido
vencidos por los fugitivos mármaros¹⁴⁶⁹.

¹⁴⁶⁶.- *Ibidem*, pág. 447.

¹⁴⁶⁷.- *Ibidem*, pág. 445.

¹⁴⁶⁸.- *Ibidem*, pág. 448. Si el olor a biombo parece extraño, pero podría darse el caso de que oliera a madera, a barniz, pintura o a otro producto adherido, pero "limonada de salchichas gaseosas", no es muy comprensible.

¹⁴⁶⁹.- *Ibidem*, pág. 448.

O cuando se cuestiona:

¿Por qué razón fuimos vencidos?¹⁴⁷⁰.

Entonces, ¿podríamos deducir que la perspectiva del narrador es la de los alsacianos?; no es posible saberlo ya que es imposible determinar de qué guerra habla la narración. En las batallas se mezclan nacionalidades y épocas muy dispares, por lo tanto, cabría asumir que

la guerra de que trata la novela es todas las guerras históricas. El espacio y el tiempo del mundo narrado son todos los espacios y todos los tiempos¹⁴⁷¹.

La indeterminación traspasa todo el texto, desde la identidad de quien enuncia, hasta la situación de los personajes en un mundo que cambia constantemente. El narrador concluye este insólito relato que se cierra con una conversación matrimonial en que la única palabra era la Duval (con la que juega, repitiéndola incansablemente y debajo nos facilita una supuesta traducción). Sirva de ejemplo este breve párrafo:

El marido, al volver a casa, contaba a su mujer los acontecimientos del día:

- Duval, duvalduvalduval, duval, duvalduval, duval, duval.

Lo que quería decir en lenguaje vulgar: "Esta tarde perdí un guante en las Galeries Lafayette"¹⁴⁷².

Al final, toda esa confusión, todo ese juego dialéctico se reduce a una sola palabra que, según la postrera traducción que propone el narrador, quiere decir Mierda y, de esta forma tan categórica, finaliza este sorprendente relato.

¹⁴⁷⁰.- *Ibid*, pág. 448.

¹⁴⁷¹.- *Vid. "Huidobro y Arp: la entropía del texto", op., cit., pág. 58.*

¹⁴⁷².- *TIN, op., cit., pág. 450.*

- En solitario, con el subtítulo de “Dos ejemplares de novela”.

Como en otras obras anteriores, el poeta introduce una carta en el texto que antecede a los dos relatos con los que se pone fin a esta singular obra; está fechada en 1.932 y va dirigida a Arp a quien Vicente Huidobro, cordialmente, le explica que, en Barcelona, camino de Mallorca, entregó al editor las *Tres novelas ejemplares*; éste hizo ver a su amigo la brevedad de las mismas para hacer un libro, razón por la que el poeta chileno se vio obligado a añadir otros dos relatos a los que dio el título de "Dos ejemplares de novela", que le dedica. Asimismo, se congratula de su colaboración, sin duda, fruto de su amistad "sólida y sin manchas", y hace alusión al carácter jocoso y desenfadado de la obra:

Muchos dirán al leer estas páginas
que nosotros sólo sabemos reír¹⁴⁷³.

Pero parece muy evidente que el carácter jocoso no es el dominante en estos relatos, puesto que

hay en ellas algo más que risa y que burlas¹⁴⁷⁴.

Por supuesto, debajo del tono divertido de estos textos se esconde un gran sentido crítico y, en consecuencia, una visión agri dulce de la sociedad.

¹⁴⁷³.- *Ibidem*, pág. 451.

¹⁴⁷⁴.- *Ibid*, pág. 451.

a) El gato con botas y Simbad el marino o Badsim el marrano (novela póstuma).

I.- Descripción:

El tono humorístico de este relato se aplica a la presentación, en primera persona, de Oratonia, un singular país donde todos son oradores; entre éstos sobresale el "orador eléctrico", el cual, con sus incesantes movimientos puede llegar a generar la electricidad necesaria para todo el país.

Se hace un curioso retrato de los políticos, quienes demuestran sus extraordinarias dotes para los discursos. El texto facilita algunas de las peculiaridades del país como, por ejemplo, la existencia de curiosos partidos políticos, y una extraña religión que practica el culto a la mosca, con grupos de disidentes que manifiestan su devoción a la rata e, incluso, a la pulga, que son presentadas como figuras sagradas. La palabra hablada, muchas veces engañosa pero siempre persuasiva, es la gran protagonista de Oratonia. Al referirse a sus habitantes se les describe como:

Grandes, fornidos, de pelo verde y sin monóculo¹⁴⁷⁵.

Las distintas funciones que realizan estos singulares seres son igualmente sorprendentes, tales como perfumar, alcoholizar o embriagar, detener ríos y otras muchas curiosas tareas. Con respecto al mencionado orador eléctrico se apunta que

Se le nutre por el trasero con lavativas de sopa de albóndigas, con erizos y huevos fritos, perdices en escabeche y otras muchas exquisiteces que su trasero

¹⁴⁷⁵.- *Ibidem*, pág. 452.

de *gourmet* paladea y sabe estimar en lo que valen¹⁴⁷⁶.

El relato describe los diversos partidos políticos, adjudicándoles una curiosa y disparatada división: aquellos a quienes les temblaba la mano derecha al llevarse la copa a los labios; los sanvitistas, a los que les temblaba la izquierda; los espiroquetistas, y aquellos a los que les temblaban las dos piernas y tenían el ombligo como un escapulario, los tetraomblipernalistas, también conocidos por los ponchistas

porque fueron desterrados a raíz de un complot
a donde el diablo perdió el poncho¹⁴⁷⁷.

Se hace referencia expresa al lugar donde se gestó el mencionado complot. En primer lugar, se alude a los jesuitas y a los francmasones como antiguos inquilinos del local y, progresivamente, debido a las sucesivas revueltas y alternativas en el poder, los inquilinos conocidos y, por lo tanto, sospechosos van aumentando:

Todas las noches se reunían en el famoso sótano que había pertenecido a los jesuitas, a los monederos falsos, al molinero suicida y penador, a la francmasonería y luego por tres meses a unos contrabandistas de cocaína¹⁴⁷⁸.

Vicente Huidobro continúa introduciendo listas o relaciones de cosas dispares que aumentan por momentos. Así cuando se refiere a un terremoto que hubo (del que se culpa a los comunistas) en sus casas se descubren numerosos objetos, al parecer esenciales para esclarecer toda la verdad del asunto:

¹⁴⁷⁶.- *Ibid*, pág. 452.

¹⁴⁷⁷.- *Ibidem*, pág. 453.

¹⁴⁷⁸.- *Ibidem*, pág. 454.

aldabas, anteojos, empanadas, un termómetro, un bidet,
tres latas de sardinas, un diván, una alcachofa¹⁴⁷⁹.

Dentro de este grupo de listas caóticas, utilizadas habitualmente por el poeta en este texto, nos sorprende las torturas que le hicieron a Juan Sabotero (presunto cabecilla del mencionado complot) para que confesase; acciones que son normales en el comportamiento humano, por tanto, coherentes; estas “torturas” son leerle libros, mostrarle cuadros, darle conferencias y otras cosas semejantes pero, posteriormente, se rompe esa “coherencia” y

... se le quemaron los ojos, le mutilaron la nariz, le
rajaron el vientre, le cortaron la cabeza, las piernas,
luego le arrancaron la lengua, ...¹⁴⁸⁰.

Aunque, ante semejantes acciones y para compensar a la víctima por los daños recibidos

se le prometió una cartera de ministro¹⁴⁸¹.

Relacionado con el culto de la mosca nos encontramos con otra extraña relación de las cosas inadecuadas que, en esta ocasión, adornaban los altares:

Sus altares están siempre adornados de quesos,
cornisas de jalea, ramos de miel, coronas de caca
fresca y escupos maduros recogidos todas las
mañanas en las bocas frutales¹⁴⁸².

¹⁴⁷⁹.- *Ibid*, pág. 454.

¹⁴⁸⁰.- *Ibidem*, pág. 453

¹⁴⁸¹.- *Ibid*, pág. 453.

¹⁴⁸².- *Ibidem*, pág. 455. Siguiendo la tónica habitual, Vicente Huidobro introduce dos cosas que quiebra, en este caso, el lirismo de la relación, como son: “caca” y “escupos” que matiza con sus correspondientes adjetivos: “fresca” y “maduros”.

También, sobre el mencionado culto, hay que destacar la caracterización de los sacerdotes, su vestimenta "alimentaria" tan peculiar:

Los sacerdotes de la mosca visten grandes capas de chocolate, el sumo sacerdote lleva además una alta torta de fresa en la cabeza y las religiosas largos velos de merengue¹⁴⁸³.

Hay una referencia a un insólito Tribunal de la Santa Indignación¹⁴⁸⁴, lugar a donde llevaban a todo aquel que no recibía el contacto de su diosa, la mosca, que influía, por ejemplo, en la estatura de los hombres, pues gracias a ella éstos podían vivir una media de doscientos cuarenta años y medir, por lo menos, dos metros cuarenta.

Este desconcertante relato concluye con un apagón en la ciudad y asistimos a los funerales del "orador eléctrico"; por tal motivo el gran dictador pronuncia su gran discurso. Como ocurría en el caso del sumo sacerdote, nos volvemos a encontrar una curiosa caracterización de este personaje:

Su figura imponente, su cabeza cuadrada, sus orejas de quitasol, su nariz de bicicleta, revelaban al político de raza. Sus ojos de tintero mostraban claramente al hombre de pensamiento y de gran cultura. Su boca dibujada al lápiz mostraba el hábito de escribir¹⁴⁸⁵.

Del discurso hay que destacar, entre otras cosas, las incongruencias de las referencias hechas por este individuo sobre los numerosos viajes que había realizado el difunto. Sirva de ejemplo, cuando asegura que, en Berlín, había visto

¹⁴⁸³.- *Ibid.* pág. 455. Como se puede apreciar vemos que la imagen no puede ser más plástica, recordando mucho a las viñetas infantiles.

¹⁴⁸⁴.- Clara alusión crítica a la Santa Inquisición.

¹⁴⁸⁵.- *TIN, op., cit.*, pág. 457. Este pasaje, basado en un procedimiento visual, recuerda al cuadro de Remedios Varo "Tailleur pour dames", en el que la cara de un sastre está constituida por unas tijeras colocadas al revés, que toman la forma de sus ojos y nariz.

la tumba de Napoleón; en Chile el cerro de Santa Lucía; en Nôtre Dame, de Madrid, rezó por las almas de Rómulo y Remo; conocía de memoria el Duomo y la Acrópolis de París, y las Catacumbas de Barcelona; localiza la Casa del Greco en medio del Cairo, reflejándose en las aguas del Támesis.

Algo semejante ocurre con el tratamiento del tiempo cuando el dictador promete a su pueblo atrapar o descubrir al asesino, no en cuarenta y ocho horas como sería lo lógico, sino en cuarenta y ocho meses. Su antecesor ya había sorprendido cuando, a raíz del complot, afirmó tajantemente:

En Oratonia nadie conspira sino yo¹⁴⁸⁶.

II.- Campo estilístico:

Todas las situaciones absurdas y grotescas están aderezadas con imágenes sorprendentes e insólitas; todo gira, como se ha comentado, en torno a la transmisión de la palabra y al poder que implica el dominio de los medios de comunicación.

La sintaxis no presenta alteraciones y el discurso narrativo mantiene la misma línea de los relatos anteriores. Es decir, Vicente Huidobro presenta unos hechos y unos personajes concretos, y describe la manera cómo se interrelacionan. En este relato impera la descripción; se exponen unos hechos muy concretos acerca de la situación de un país que, como en el caso anterior, parece ser el suyo, como lo deja claro desde el principio al expresarlo con una sintaxis carente de complicación:

El país en que yo nací es sin duda uno de los países
más interesante que jamás han existido en el mundo¹⁴⁸⁷.

¹⁴⁸⁶.- *Ibidem*, pág. 453.

¹⁴⁸⁷.- *Ibidem*, pág. 452. Las acciones de los personajes intervienen en el relato quedan

El autor habla de sus queridos compatriotas que son oradores y se enumeran las acciones que éstos llevan a cabo; opta por la descripción empleando la yuxtaposición y repite la forma verbal “hay”:

Hay oradores, por ejemplo, aquellos cuya palabra perfuma las flores y hace madurar las frutas; hay oradores cuya palabra enciende los cigarros; hay oradores que alcoholizan y embriagan¹⁴⁸⁸.

El desconcierto se mantiene cuando se nos habla del culto a la mosca; aparece otro predicado con las mismas características que los anteriores, dado que su función no se ajusta con la del sustantivo que acompaña:

Brotan quesos en gran cantidad en los sembrados y en las ventanas de las casas¹⁴⁸⁹.

Abunda el pronombre impersonal ‘se’ que implica la postura del narrador que se distancia con respecto a lo que cuenta. Así, cuando habla del orador eléctrico, hay formas como: “Se le revisa”, “se le nutre”¹⁴⁹⁰. Este distanciamiento vuelve a repetirse cuando se nos describe las torturas a las que sometieron a Juan Sabotero (atrapado cuando arrojó una piedra a las mandíbulas del orador eléctrico); en este caso, la repetición de la forma impersonal va acompañada de una ausencia significativa de nexos conjuntivos:

subyugadas desde su punto de vista.

¹⁴⁸⁸.- *Ibid*, pág. 452. Se trata de verbos claramente metafóricos.

¹⁴⁸⁹.- *Ibidem*, pág. 455. “Brotar” implica una aparición instantánea, repentina. Y el queso requiere una elaboración, un tiempo. Por tanto, sustantivo y predicado no concuerdan.

¹⁴⁹⁰.- *Ibidem*, pág. 452. Implica una dependencia, este orador depende de otras personas para poder llevar a cabo su misión.

Se le leyeron algunos libros de autores célebres, se le dieron sandwiches de caviar, se le hizo oír cuatro misas cantadas,...¹⁴⁹¹.

Por tratarse de acontecimientos recordados abundan las formas verbales en formas pasadas, justificado explícitamente en el correspondiente discurso:

Hace algunos años que vivo lejos de mi país¹⁴⁹².

En la variación de una frase hecha se produce, de nuevo, el desajuste:

Por allá por los años de Mari Aceituna¹⁴⁹³.

Las imágenes utilizadas son muy plásticas y sugerentes, como en los restantes relatos. Algunas de ellas aparecen incorporadas en la descripción donde sobresalen las caracterizaciones de los personajes. Sin embargo, hay otras repartidas a lo largo del relato; las más destacadas son, de nuevo, las personificaciones que se introducen cuando se describe al país con una gran emotividad:

Ríos con toda la barba¹⁴⁹⁴.

O cuando se describe un sencillo amanecer:

El sol se levantaba sonriendo todas las mañanas
y se dirigía optimista a sus labores diarias¹⁴⁹⁵.

¹⁴⁹¹.- *Ibidem*, pág. 453.

¹⁴⁹².- *Ibid*, pág. 453. El narrador alude a una cierta distancia temporal con respecto a lo que está contando.

¹⁴⁹³.- *Ibid*, pág. 453 En lugar de la forma "Mari castaña", empleada para hacer referencia a un tiempo muy lejano.

¹⁴⁹⁴.- *Ibidem*, pág. 452.

¹⁴⁹⁵.- *Ibidem*, pág. 454.

En el contexto bucólico de ese pueblo, no podían faltar las aves que surcan el cielo. Unas aves presentadas con unos matices poéticos muy marcados como en el caso de las golondrinas, matizando su inocencia en la siguiente comparación:

Las golondrinas reían en el espacio,
jugueteando como unas colegialas¹⁴⁹⁶.

La comparación también se utiliza cuando se describe a Oratonia:

El país era una taza de leche, una especie
de desayuno en la historia del mundo¹⁴⁹⁷.

Asimismo se aplican términos comparativos a Juan Sabotero; este personaje reacciona como lo haría un animal, en concreto un perro, antes de hacerlo como un ser humano:

Al salir de la cárcel, Juan Sabotero se sacudió como
un perro que sale del agua y se alejó silbando calle
arriba¹⁴⁹⁸.

Vicente Huidobro mezcla la vida con la muerte, juega constantemente con estos dos conceptos. De modo, que podemos encontrar varios personajes vivos o muertos, animados o inanimados, incluso vegetales, compartiendo las mismas emociones e inquietudes, todo ello presentado con aparente naturalidad:

Aplaudían los vivos y los muertos, aplaudían las
flores y las campanas. También algunas lágrimas

¹⁴⁹⁶.- *Ibid*, pág. 454.

¹⁴⁹⁷.- *Ibid*, pág. 454.

¹⁴⁹⁸.- *Ibidem*, pág. 453.

brillaron en muchos ojos y rodaron por las cortezas
de los árboles¹⁴⁹⁹.

Finalmente, el poeta puede, en ciertos momentos, depositar todo el protagonismo de la acción en algún objeto inanimado enfatizando el tono vanguardista del relato:

Grandes paraguas se balanceaban en el cielo
tranquilo e inútil, pues la tierra era un cielo¹⁵⁰⁰.

III.- Papel del narrador.

El narrador de este relato es del tipo personal. Puede facilitar dos informaciones simultáneas: una, la que se refiere a la relación que mantienen los otros personajes con él y el mundo que le rodea; la otra apunta más concretamente a la figura que habla y la caracteriza. Al narrador no se le puede ubicar de una determinada manera, es escuchado, existe en su palabra. La diferencia entre él y los demás personajes reside en que mientras éstos últimos son imágenes reflejadas en una conciencia, el primero es la conciencia que los refleja; no se limita a narrar objetivamente lo referente a un mundo (el país de Oratonía) sino que se compromete con él, pertenece a él:

El país en que yo nací es sin duda uno de los países
más interesantes que jamás han existido en el mundo¹⁵⁰¹.

Se integra dentro de su comunidad para justificar la singularidad de su país:

Mis compatriotas, es decir los otros habitantes que
tienen la dicha de haber nacido en el mismo país que

¹⁴⁹⁹.- *Ibidem*, pág. 458

¹⁵⁰⁰.- *Ibidem*, págs. 454-55.

¹⁵⁰¹.- *Ibidem*, pág. 452.

yo, son también los hombres más interesantes del mundo¹⁵⁰².

Como en otras ocasiones, el narrador cuenta con la complicidad del lector:

Esta es la historia de la famosa conspiración que costó la vida a muchos miles de ciudadanos, como el lector se habrá percatado¹⁵⁰³.

El lector de esta "novela" no tiene ninguna dificultad para determinar la identidad del narrador; el mundo del que habla es un mundo disparatado, trasgresor, dado que todas las leyes físicas presentan un "mundo al revés", no resulta impredecible¹⁵⁰⁴.

En este relato es fácil predecir el curso de la narración, debido a que ésta no es más que la referencia a un proceso histórico dialéctico en donde un régimen reemplaza a otro en forma sucesiva. Ahora bien, precisamente, a causa de este proceso dialéctico que rige la narración, encontramos un final abierto no justificado desde el texto, o al menos que no responde a una situación entrópica o de saturación, como pasaba en los anteriores textos. No hay entropía o destrucción, sino que estamos ante un texto pragmático que permite al enunciante inventarse a sí mismo.

¹⁵⁰².- *Ibid.*, pág. 452.

¹⁵⁰³.- *Ibid.*, pág. 453.

¹⁵⁰⁴.- En las "*Tres novelas ejemplares*", el curso de los acontecimientos no respondía a la relación causa-efecto positivista (lo que no impedía el desarrollo de un proceso en el curso de los acontecimientos regido por la indeterminación y la relatividad).

b) La misión del gángster o la lámpara maravillosa
(novela oriental).

I.- Descripción.

La acción de este relato se desarrolla, de nuevo, en un lugar estrambótico:
Peterunia, una ciudad

ultramoderna, ultravioleta, ultramarina,
ultramontana y ultratumbal ¹⁵⁰⁵.

Se nos aclara que esta localidad, increíblemente, cambia de nombre según la dirección del viento; se puede llamar Santa María de los Lirios, Kagache, Santarchigo, Philagoca... El personaje central sobre quien giran todos los acontecimientos descritos es un gángster, llamado John Chicago, que va transformando la ciudad con la fuerza de su palabra y modo de actuar; pretende, en cierta manera, trastocar el orden establecido, que todos los habitantes de la sociedad abandonen sus honrados empleos para dedicarse a la agradable y remunerativa vida gangsteril, con un determinado objetivo:

Y entonces se produjo el milagro... Una vez que todos
los habitantes de Peterunia fueron gángsters, se
acabaron los gángster en Peterunia ¹⁵⁰⁶.

Se hace una descripción de tan curiosa metrópoli, su intenso tráfico, y se echa mano, como en otras ocasiones, de una progresión para crear un panorama prácticamente insostenible:

¹⁵⁰⁵.- *TIN, op., cit.*, pág. 459.

¹⁵⁰⁶.- *Ibidem*, pág. 464.

Centenares de trenes, miles de tranvías, millones de automóviles, trillones de motocicletas cruzaban sus calles, sus plazas y sus avenidas,...¹⁵⁰⁷.

Se enfatiza la situación tan agobiante de la ciudad:

pasaban por encima de vuestras narices, por debajo de vuestras piernas, entraban por un oído y salían por el otro¹⁵⁰⁸.

La acción, propiamente dicha, comienza con una serie de atracos cometidos por el mencionado gángster que va ganando adeptos a su causa; los primeros son los comerciantes Cook y Pérez. Los preliminares a esas acciones delictivas aportan unos tintes poéticos muy evidentes:

Caía la tarde. La gran tienda de Cook y Pérez, que no había podido evitar la caída de la tarde, había cerrado sus puertas¹⁵⁰⁹.

La ironía se desborda hasta el absurdo más disparatado, como cuando John Chicago, en vez de sacar un arma para intimidar a los comerciantes, saca una lámpara maravillosa, o cuando en las manos levantadas de los intimidados comerciantes vienen a anidarse alondras. La introducción tiene la finalidad de enfatizar, precisamente, el absurdo con que se cubre las disparatadas acciones de los personajes con el objeto de causar un efecto mayor. Tras este primer delito del que todos los diarios se hacen eco, se llega a la conclusión de que había nacido

una nueva especie animal: el gángster¹⁵¹⁰.

¹⁵⁰⁷.- *Ibid.*, pág. 459.

¹⁵⁰⁸.- *Ibid.*, pág. 459

¹⁵⁰⁹.- *Ibid.*, pág. 459.

¹⁵¹⁰.- *Ibidem*, pág. 460.

Se suceden las acciones disparatadas, entre ellas cabe destacarse cuando la banda de John Chicago comete un atraco en una fiesta y se producen situaciones surrealistas:

la dueña de la casa salía de adentro de su reloj de pulsera, donde se había escondido, y pedía mil perdones a sus invitados por el asalto de que habían sido víctimas en su propia casa¹⁵¹¹.

Como consecuencia de este atraco todos los asistentes a este evento social deciden hacerse gángsteres, menos una tal Sahara, y, ante tal resistencia, su madre fue raptada, por lo que Sahara tuvo que pagar un rescate para su liberación,

y su madre le fue restituida por carta certificada¹⁵¹².

De la relación, en este caso, de colectivos que se hacen gángsteres surge, como viene siendo lo habitual en estos textos, uno que rompe toda la lógica frente a los que le acompañan:

... ilustres políticos, ministros, senadores, futbolistas, coroneles; comandantes, *manicuras*, y bomberos¹⁵¹³.

Por último, se hace mención a un robo producido en la sesión anual de la Academia. De nuevo, surge el dato sorprendente para el hipotético receptor del relato:

Todos los hombres de ciencia de los catorce continentes se habían dado cita en aquel congreso de eminencias¹⁵¹⁴.

¹⁵¹¹.- *Ibidem*, pag. 461.

¹⁵¹².- *Ibid*, pág. 461.

¹⁵¹³.- *Ibid*, pág. 461.

Una de las eminencias de esta Institución es Looping the loop¹⁵¹⁵ que sobresale del resto, tanto por sus desconcertantes cualidades como por su singular aspecto:

Su paciencia, medida por el Club Internacional de Turismo, pasaba de 930 kilómetros y podía ser recorrida por un buen automóvil en un mínimo de seis horas y cuarenta minutos¹⁵¹⁶.

La descripción de este personaje es muy peculiar:

Muestra su calva "Sin un solo cabello y llena de azúcar en flor como la telegrafía sin hilo [...]. sus labios de coral"¹⁵¹⁷.

De los sorprendentes argumentos facilitados sobre este distinguido sabio, cabría destacar su descubrimiento del pájaro Cuarentífero:

el único pájaro que no tiene olor a encerrado,
pues sólo él no estuvo en el Arca de Noé¹⁵¹⁸.

Si con anterioridad los gángsteres Jonh y su banda habían robado al reverendo Poison¹⁵¹⁹.

todas sus oraciones, los proyectos y las buenas
intenciones¹⁵²⁰.

¹⁵¹⁴.- *Ibidem*, pág. 462.

¹⁵¹⁵.- *Ibid*, pág. 462. Es muy significativo que la expresión "Looping the loop" signifique "rizar el rizo".

¹⁵¹⁶.- *Ibid*.pág. 462.

¹⁵¹⁷.- *Ibid*, pág.462.

¹⁵¹⁸.- *Ibidem*, pág. 463.

¹⁵¹⁹.- Recuérdese que el término "Poison" significa "veneno" en francés.

Ahora se llevan toda la ciencia, numerosas ideas, los descubrimientos, los esfuerzos e, inclusive, los colores de la pintora doña Pablo y Virginia¹⁵²¹, presente en el acto.

El relato concluye con la muerte de Jonh y el extraordinario navegar del féretro del personaje:

El ataúd del gran Jonh se deslizaba sobre un río de lágrimas sin necesidad de apelar al remo ni a las hélices ni a las velas¹⁵²²

II.- Campo estilístico.

Este breve relato se mantiene en la misma línea de los anteriores. Vicente Huidobro nos sitúa en una ciudad concreta que parece encontrarse en pleno auge:

La ciudad florecía como nunca¹⁵²³.

Esta afirmación la desarrolla con una relación de flores, unas reales y otras inventadas, seguidas de un determinativo que hacen referencia a una ciencia o actividad a la cual parecen representar:

las rosas de la poesía, las margaritas de la astronomía, los claveles de la filosofía, los crisantemos

¹⁵²⁰.- *TIN, op., cit.*, pág. 462.

¹⁵²¹.- Título de una conocida novela de Eduardo Wilde (1.844-1.889).

¹⁵²².- *TIN, op., cit.*, pág. 464.

¹⁵²³.- *Ibidem*, pág. 459. Afirmación que precede a la relación de flores que se ha visto anteriormente.

del comercio, las azucenas de la bolsa y de la banca,
las nomeolvides de las compañía de seguros,...¹⁵²⁴.

En la descripción se utiliza una sucesión de adjetivos enfatizada con el sufijo “ultra” que amplía los significados:

Peturania es una ciudad ultramoderna, ultravioleta,
ultramarina, ultramontana y ultratumba¹⁵²⁵.

El ajetreo de la ciudad, subrayado con múltiplos que expresan las cantidades exorbitantes de trenes, tranvías, motocicletas, etcétera (miles, centenares, millones, trillones, etcétera), contribuye a enfatizar hiperbólicamente el tráfico de la metrópoli, tanto de personas como de vehículos; unas dimensiones inconmensurables del espacio ficticio del relato. Hay que señalar la presencia de tres gerundios seguidos para subrayar esa prisa frenética, esa sensación de caos. Dichos gerundios se acompañan de una curiosa comparación:

Corriendo, saltando y devorando como un
antropólogo que se devora a un misionero bien
condimentado o al natural¹⁵²⁶.

En esta incongruente historia merece señalarse el juego que realiza el autor con los nombres y apodos de los personajes que se van configurando la historia tan singular de este país. Uno de los más llamativos es el de la bailarina Sarahh Sahara, con el que Vicente Huidobro juega. Un caso similar es:

Madame Joan Papis demostraba que ella
descendía de Papita Juana¹⁵²⁷.

¹⁵²⁴.- *Ibid*, pág. 459

¹⁵²⁵.- *Ibidem*, pág. 458.

¹⁵²⁶.- *Ibidem*, pág. 459.

¹⁵²⁷.- *Ibidem*, pág. 460. Igual ocurre con el nombre de Jacobo Jacobson.

En el caso de Sardines Jonas, se juega con los conceptos al poner sardina en vez de ballena recordando el hecho bíblico tan conocido, al que se alude al referirse a la ilustre familia de los Amieux Frères:

Como sabe todo el mundo, fue engendrada por
Jonás en el vientre de una sardina¹⁵²⁸.

Aparece otra referencia religiosa muy evidente cuando el gángster, llamado Cara de Col, tras robar a un banquero, dice:

¡Arriba las manos! Buena cosecha tenemos.
Gracias, San Isidro Labrador¹⁵²⁹.

Una imagen que provoca un nuevo desconcierto surge al combinar dos situaciones contrapuestas, “la muerte” y “el carrusel” con el objeto de enfatizar lo absurdo de la situación:

Pasaban y repasaban los entierros
como carruseles¹⁵³⁰.

Las diversas referencias científicas se relacionan con la personalidad del prestigioso Don Looping, del que se asegura haber descubierto y ordenado:

Insectívoros y animalunculos¹⁵³¹.

¹⁵²⁸.- *Ibid*, pág. 460. A continuación Vicente Huidobro justifica esta variación: “pues la ballena le quedaba algo grande”.

¹⁵²⁹.- *Ibidem*, pág. 461.

¹⁵³⁰.- *Ibid.*, pág. 461. Llama la atención la acción “volver a pasar” como repasar. Está bien dicho, pero no es usual, por el hecho de que “repasar” tiene otra significación; tal vez en Hispanoamérica se trate de un uso corriente.

¹⁵³¹.- *Ibidem*, pág. 462.

Así como la denominación pseudocientífica de las distintas familias a las que ha dedicado su investigación:

Los Sombrerifagos, los Endredónicos
y los Perilípedos¹⁵³².

O el ejemplar denominado Spirunga Phalis del que el mismo investigador aclara:

Como su nombre indica, me será mejor describir
en una asamblea de caballeros solos¹⁵³³.

Abundan las calificaciones carentes de coherencia como las que aluden a los adornos y atuendos, tanto de las damas como de los caballeros, en una gran fiesta a la que asistía lo mejor de la sociedad:

Las señoras lucían sus collares de lámpara y
los hombres sus corbatas de canapé¹⁵³⁴.

Ciertos individuos pretenden imponer su ley que, al final, acaba convirtiéndose en la ley de la mayoría, para ello el narrador utiliza una comparación muy grandilocuente:

Una voz tronó detrás de las más altas cordillera¹⁵³⁵.

¹⁵³².- *Ibid*, pág. 462.

¹⁵³³.- *Ibid*, pág. 462, El narrador introduce un matiz algo atrevido que lleva implícito una exclusión de la mujer sobre dicho asunto. Una mentalidad un tanto machista por su parte.

¹⁵³⁴.- *Ibidem*, pág. 460. Ya se ha subrayado en muchas ocasiones la singular caracterización de los personajes en estos cinco relatos.

¹⁵³⁵.- *Ibid*, pág. 460.

Por último, también hacen acto de presencia las personificaciones referidas a la Academia de Ciencias de Peterunia. Este tipo de instituciones son, por lo general, organismos con solera, de una cierta intelectualidad:

Las cuarenta sombras hicieron un registro completo en el cuerpo de la docta asamblea, (...). la academia es una señora anciana respetable, sorda y ciega, pero no muda¹⁵³⁶.

III.- Papel del narrador:

En esta última pieza se realiza el tipo de narración retórica, como en el texto de "El jardinero...". El narrador interviene, con cierta frecuencia, en el discurso, juzgando y valorando los elementos del mundo descrito con el fin de controlar, en todo momento, las simpatías del lector. No es un personaje que pertenezca al mundo que describe, valiéndose sólo de su visión, el enunciante no presenta dificultad de determinación; su grado de conocimiento corresponde al del observador corriente que presenta un mundo objetivo; cuenta cómo actúan y cómo se interrelacionan los distintos personajes que en él habitan.

Como ocurría en Oratonia, la figura más notable es la retórica, el fluir verbal altisonante, muy consciente y, en todo momento, persuasivo. Como es costumbre, el autor busca la complicidad del lector a través de un narrador que se dirige a su fiel amigo con quien tiene una cordial deferencia:

Para facilitar la comprensión de esta historia a nuestros amados lectores, guardaremos este nombre durante todo nuestro relato, aunque cambien los vientos cuanto les dé la gana¹⁵³⁷.

¹⁵³⁶.- *Ibidem*, pág. 463.

¹⁵³⁷.- *Ibidem*, pág. 459.

Esta complicidad que mantiene con el lector se oculta tras un “nosotros” de manera expresa, por lo que la alusión al receptor no necesita mencionarse:

En el momento en que empieza nuestra historia¹⁵³⁸.

Su relato es un proceso de saturación: uno a uno todos los habitantes de Peterunia se van convirtiendo en gángsteres. No hay sorpresa en la anécdota, aunque sí lo hay en el plano lingüístico donde Vicente Huidobro, utilizando los mismos recursos que en "*Tres novelas ejemplares*", logra, tal vez, el texto más chistoso. Desde el comienzo el narrador se dirige al lector para advertirle, entre otras curiosidades, que mantendrá el nombre de Peterunia a lo largo de toda la obra, aunque cambie la dirección del viento, y tras una breve presentación de tan singular ciudad, comienza a narrar los acontecimientos. Juega con los elementos ya conocidos, es decir, con los nombres de los personajes y con su modo de actuar. Si al principio hace como un breve preámbulo, casi al final se detiene en la asamblea de sabios, donde el lector se maravilla de lo que allí escucha. Al finalizar el último robo, el narrador introduce una especie de desenlace en donde expone las ventajas que lleva consigo el oficio de ser gángsteres.

¹⁵³⁸.- *Ibid*, pág. 459.

• **Conclusiones parciales.**

De los textos incluidos en *Tres inmensas novelas* se puede afirmar que estamos ante una obra singular e innovadora, no sólo dentro de la producción narrativa de Vicente Huidobro sino en la Literatura Hispanoamérica, ya que fue el germen de nuevos proyectos de similar naturaleza. Son cinco relatos breves, independientes, que se distancian entre sí aunque sí tienen varios aspectos en común. Asimismo persiguen un mismo objetivo, la crítica, una crítica mordaz para lo cual Vicente Huidobro y Hans Arp utilizan el lenguaje, la palabra como su arma letal.

Otros componentes esenciales son el humor, el sarcasmo y la ironía. Dichos mecanismos son utilizados por los vanguardistas para cuestionar los valores convencionales del relato y para transformar esos valores en otros más acordes a los nuevos tiempos, para lo cual echan mano del humor, la parodia y la fragmentación: la reutilización caótica de materiales literarios y culturales. Con dicho fin, se acentúa el humor burlón, un humor insistente, creativo y extremadamente exagerado, como se puede apreciar tanto en los nombres como en las situaciones de los dos relatos que Vicente Huidobro escribe en solitario.

Asimismo hay que destacar algo muy característico, como es el juego de los títulos y subtítulos. Buena prueba de ello es "Simbad el marino, o Badsim el marrano", que pudiera haber salido perfectamente de *Altazor*. Se reducen al mínimo los procesos convencionales narrativos, en particular en lo que concierne a la trama y a la caracterización. Hay muchos personajes y una mínima narración que, en realidad, funciona solamente como un marco que origina situaciones estrafalarias, de inversiones humorísticas y de creaciones del lenguaje asombrosas.

En comparación con los relatos que escribe en colaboración con Arp, en los que escribe Vicente Huidobro en solitario apreciamos una marcada oralidad, una

creación declamatoria que requiere de nosotros, como lectores u oyentes, una atención especial. En el discurso oral sugiere cómo se puede transmitir un contenido erróneo en forma persuasiva, o bien un contenido correcto y deseado de una manera incorrecta o imperfecta. Sobre todo, hay que reconocer la fuerza que tiene la palabra hablada en donde se puede apreciar, mucho más que en los tres relatos anteriores, un mensaje serio por medio de la ironía, un mensaje en el cual los ingredientes anteriores (el humor, las exageraciones y las inversiones) se combinan admirablemente.

Lo que Vicente Huidobro realmente pretende, a través de los discursos de sus narradores, es denunciar, criticar. No hay que olvidar el trasfondo histórico del momento con la implantación, tanto en Europa como en América, de regímenes autoritarios. Una denuncia muy evidente la encontramos en el discurso fúnebre por el "orador eléctrico", en el que se puede ver una cultura muy pobre, completamente errónea, al emparejar monumentos y países equivocados mostrando, de este modo, la falta de orientación de un dirigente. Con su aguda burla, el poeta chileno provoca en el lector la carcajada inesperada para, posteriormente, hacerle reflexionar y comprender que su sentido del humor tan disparatado encierra una visión amarga de la sociedad presente, pero optimista hacia el futuro.

Su máxima preocupación es crear una realidad independiente y autónoma; aunque no rompe la estructura del cuento, lo que sí hace es alterar su aspecto referencial. Esto le exige un esfuerzo extra basado en la reacomodación al absurdo, a la incoherencia y a la desconexión. De ahí que el lector acepte situaciones y personajes que le ofrecen unos hechos y unos individuos poco probables, encontrándose también acciones e imágenes estrambóticas.

En lo que respecta a la postura de Vicente Huidobro, con relación a su obra general, se puede deducir, a simple vista, que se trata de un escritor aparentemente insatisfecho con los acontecimientos sociales; esto se traduce en la verdadera intención que perseguía con este proyecto, puesto que debajo del

sentido jocosos y alocados se escondía, como venimos diciendo, la crítica feroz a una sociedad enrarecida por los conflictos sociales. No se debe olvidar que esta obra se publica en 1934, periodo muy próximo a la Guerra Civil Española, en la que el autor participó muy activamente y, a continuación, lo haría también en la Segunda Guerra Mundial, todo esto teniendo aún muy doloridas las cicatrices de la contienda anterior. El autor se muestra pesimista ante el creciente urbanismo, desmesurado y anárquico, en donde puede encontrarse al ser humano claramente disminuido, sin identidad individual e inestable por carecer de amor y libertad.

Los relatos de *Tres inmensas novelas* constituyen una sucesión de imágenes desvariantes que muestran desavenencias, así como una gran distancia entre el mundo establecido por la ciencia, la razón y el mundo literario. Estas imágenes rompen las leyes de la física alterando todos los órdenes constituidos por el género humano para reorganizarlos de nuevo. Los conceptos grandilocuentes como el heroísmo, la patria y la revolución, son puestos en entredicho en estos textos que dejan al descubierto los resortes del mundo, como son la tiranía, el fanatismo y la corrupción. Vicente Huidobro y Hans Arp desvirtúan estos motivos y los mezclan, destruyendo toda la solemnidad que pudiera rodearlos, así los vencedores y los vencidos, los buenos y los malos, se encuentran en el mismo nivel; la muerte, ya sea muerte natural o provocada (asesinato), se presenta muy trivializada, muy cercana a la vida puesto que, en muchas ocasiones, los muertos suelen dar señales de una enorme vitalidad, por lo que los términos "vida" y "muerte" se llegan a confundir. Esta es la manera, precisamente, con la que estos genios de la palabra arremeten contra los principios que sustentan a la sociedad, es decir, desacralizándolos, les quitan toda la gravedad dejando al descubierto todas las debilidades y todas las incoherencias mostrando, de este modo, un talante completamente abierto y liberador.

Conclusiones finales.

Las novelas de Vicente Huidobro, asunto elegido de este estudio, muestran diferencias sustanciales entre ellas, no sólo por los temas tratados sino, sobre todo, en lo que se refiere a la Forma y al Fondo de las mismas, aunque, en los respectivos análisis también quede reflejado que algunos de estos textos comparten ciertos aspectos.

En términos generales ponen de manifiesto asuntos comunes que, sin duda, preocupaban sobremanera al poeta y, sobre los cuales vierte sus opiniones y críticas contando, en la mayoría de las ocasiones, con el beneplácito del lector al que, incluso, le solicita una aportación personal, como ocurre, sobre todo, en *Cagliostro*. En otras ocasiones, autor y lector mantienen una relación todavía más cercana, como sucede en *Tres inmensas novelas* en las que el poeta sí pone a prueba la comprensión y la paciencia del sufrido receptor del relato.

La estructuración de los textos resulta bastante sencilla. *Mío Cid Campeador* y *Tres Inmensas Novelas* se distancian del resto en muchos aspectos; no lo hacen en lo que se refiere a su estructura interna que tampoco ofrece demasiada complejidad. Con respecto a la primera, sus capítulos son muy breves y, en su mayoría, se suceden con gran rapidez. Del resto de las obras hay que destacar *Cagliostro*, concebida como si se tratara de una película, y *Papá o El diario de Alicia Mir*, estructurada en forma de diario con párrafos, en su mayoría, breves, que responden a las necesidades de su narradora que plasma los acontecimientos en el papel.

En lo que respecta a *Tres Inmensas Novelas* hay que subrayar que tanto su naturaleza como su temática se separan considerablemente del resto de los textos, lo que nos ha obligado a analizarlos con otro prisma, algo distinto al utilizado en el resto de las novelas. Los cinco relatos que componen esta peculiar obra presentan situaciones disparatadas, incongruentes, con personajes (humanos, animales o, incluso, cosas) que actúan con una inercia

diabólica y absurda. En consecuencia, carecemos de las claves necesarias para poder comprender lo que, en un primer momento, parece incomprensible.

Mío Cid Campeador es la primera novela de Vicente Huidobro en la que nos ofrece una versión muy particular del héroe castellano desde una óptica contemporánea. El poeta construye la obra a base de instantáneas o estampas de la vida del héroe que van dibujando toda su existencia, desde su nacimiento hasta su muerte; el ritmo del desarrollo de los acontecimientos es trepidante. Ésta es una de las razones que distancia a esta obra de aquellas otras que tratan de la figura del Cid, tomadas muy en cuenta por el poeta que acude a diversas fuentes para diseñar su historia. Asume desde el prólogo de su Hazaña la creación de su propio Cid; el objeto de su creación será, como lo quiere su estética creacionista, un objeto plenamente creado, nuevo, original; nos ofrece un mapa histórico perfecto y, a la vez, complejo, estableciendo una relación entre aquella España medieval del héroe castellano y la contemporánea, que él conocía tan bien. Su principal objetivo era ofrecernos otra visión de la historia y explicar sus claves desde otra dimensión mucho más cercana en el tiempo.

Desde el plano del discurso narrativo la novela muestra una marcada tendencia creacionista, no sólo expresada en las imágenes con que se da cuenta de la realidad, sino en una serie de recursos que atentan contra la lógica de la "novela de novelistas". Estos recursos implican una ruptura con las convenciones narrativas, rompiendo los límites que separan el tiempo y el espacio de lo narrado con el tiempo y el espacio desde los que se efectúa la narración. La novela creacionista no conoce límites, el narrador puede participar activamente en los acontecimientos. Por este motivo, *Mío Cid Campeador* es un texto típicamente vanguardista, en el que alterna de una manera magistral la poesía y la prosa del poeta con grandes dosis, en muchos momentos, de su peculiar humor; para coeternizar a su personaje el autor echa mano de su mejor sentido del humor para disipar la frialdad medieval que, por supuesto, aparece en unos capítulos muy concretos, pero el buen hacer del poeta

convierte esa frialdad y brutalidad con que se solían desarrollar los hechos en una simple anécdota.

De este modo, *Mío Cid Campeador* se convierte, a través de un discurso original, en la instauración de un mito poético; el Cid es el creador de sí mismo, de España, del Imperio, un semi-dios, pariente carnal del pequeño-dios que lo concibió en cuerpo y alma, escritura y trascendencia. Como en *Cagliostro*, novela publicada a continuación, la narración del “héroe” intuye determinadas constantes que aparecen con frecuencia a lo largo de ambos textos con unas funciones muy concretas (aunque en la segunda obra su presencia es menor, motivada por otros factores, como son los poderes del mago que le permiten gozar de una mayor independencia, una mayor libertad de movimientos). En *Mío Cid Campeador* estas constantes, en la mayoría de los casos personificadas, acompañan al héroe en todas sus acciones y le ayudan a conseguir sus objetivos (el mago ya no precisa de esta ayuda y las constantes que aparecen en *Cagliostro* son meros testigos que condicionan a los personajes). En el resto de las novelas no se han encontrado este tipo de referentes.

Por la temática que *Cagliostro* trata (entendiendo que ésta concierne al siglo XVIII, y este siglo es considerado eminentemente visual), muchas de las técnicas de mimesis, consecuentemente empleadas, se las ha vinculado con las primeras manifestaciones cinematográficas del siglo, según sostiene parte de la crítica, de la que podemos destacar las aportaciones de René de Costa frecuentemente asumidas en este trabajo por su interés a la hora de desentrañar algunas parcelas oscuras. Este texto guarda un estrecho compromiso con la estética del cine expresionista alemán, que intentaba obtener en la pantalla la ilusión de una realidad no cotidiana, empleando tomas fijas, decorados barrocos y una iluminación contrastada realizada en base a blancos y negros. *Cagliostro* se articula con otras dos obras para formar una trilogía: la novela *Mío Cid Campeador* y la obra de teatro *Gilles de Raiz*. Los tres protagonistas comparten características, como su excepcionalidad activa profundamente nietzscheana y, además, la aureola ocultista y pagana que había

fascinado a los modernistas. Como señala Haroldo de Campos, el papel de Vicente Huidobro es similar al de Darío en el novecientos, sólo que, si este último acabó con el romanticismo, Vicente Huidobro haría lo propio con la senectud del ciclo novecentista.

La historia novelada de *Cagliostro* y la historia real del protagonista Cagliostro (no sólo se repiten nominalmente) se autodestruyen en el mismo acto de repetición, en la medida que este personaje es para el autor un acto de intrínseca creación. Éste nos ofrece una biografía parcial del mago, cuyo poder se ve neutralizado por la imposible relación sexual con su esposa; ya no se vincula tan estrechamente con el protagonista, tampoco quiere desvelar ciertos datos del mago, como a qué secta pertenece. En ocasiones, incluso, se llega a producir una imbricación emocional entre autor y protagonista, lo que deja entrever un marcado contrapunto irónico. De este modo, se entiende y justifica el interés mostrado por el poeta hacia ciertas personas destacadas, interés que compartió, por ejemplo, con los surrealistas.

Cagliostro es un texto muy de su tiempo gracias a su carga cinematográfica con todos los componentes que este nuevo arte que acababa de nacer arrastraba consigo, sobre todo, cuanto suponía de innovación. En definitiva, como señala el propio Vicente Huidobro, y se ha comentado en el estudio de la novela, se trata de una novela para ser "comprendida por los ojos", y a ello contribuye la utilización de "palabras de carácter visual".

En resumen, en las dos primeras novelas, es decir, *Mío Cid Campeador* y *Cagliostro*, lo más llamativo son las Técnicas narrativas y el gran componente cinematográfico de estos textos tan ligados al séptimo arte; de hecho, la segunda obra fue concebida por Vicente Huidobro como un auténtico guión que obtuvo un reconocimiento por la crítica especializada en el tema; las distintas secuencias se suceden vertiginosamente, a lo que hay que sumar que, gracias a los poderes extraordinarios del mago, es posible la visualización de varios

acontecimientos a la vez. En *Mío Cid Campeador* las numerosas situaciones descritas por el autor, sin duda, estuvieron concebidas para verse en la pantalla.

La próxima (Historia que pasó en poco tiempo más), como indica el subtítulo, es una novela de anticipación, que alude a la que, para entonces, sería la próxima confrontación mundial, la guerra definitiva. Es la visión apocalíptica del protagonista, Alfredo Roc, de la tercera Guerra Mundial. Vicente Huidobro construye una narración mucho más destructiva que las anteriores; se trata de un proyecto frustrado que responde a unas inquietudes del poeta ante unos acontecimientos bélicos e inminentes; esto le llevaría a escribir sus textos más depresivos y amargos, como *Altazor*, *Temblor del cielo* y esta novela, en la que plasma la situación mundial ante la incertidumbre de los hechos que se avecinaban.

Alfredo Roc crea en Angola una colonia a donde se lleva lo mejor de la humanidad, personas, tradiciones, cosas, etcétera, proyecto que, al final, se derrumba. En esta obra queda reflejada, en cierta medida, la biografía del autor pues nos remite a un antiguo proyecto de Vicente Huidobro de realizar un viaje a dicha colonia con varios de sus amigos, proyecto que, al parecer, no se llevó a cabo. Se trata de una novela de complicada y variada estructura, que plantea una dialéctica constante en el mundo representado y en el contenido discursivo del narrador. Todo está mediatizado por una estructura textual en constante transformación.

El contenido ideológico es fundamental en la novela, la dialéctica Capitalismo/Comunismo es formulada expresamente en el texto. Así el capítulo XIV presenta una discusión entre los personajes acerca del tema; aunque la discusión no resuelve la dialéctica, el diálogo desemboca en el papel que le cabe al intelectual y al artista en una sociedad sin clases.

Si en *Mío Cid Campeador* la acción del poeta, del semidiós, se satisfacía en la creación de un mundo superior, en la instauración del mito, aquí, en *La*

próxima, se establece la necesidad de vinculación entre el mundo de la poesía y la realidad. La voz del poeta debe convertirse en acción, puesto que, como lo señala uno de los personajes, el ser superior deberá sentir su propio destino y el de la humanidad como parte del destino total. Vicente Huidobro es consciente de que los caminos de la poesía no corren al mismo ritmo, ni en el mismo nivel que la realidad político-social; aun así asume, como otros artistas de la vanguardia, el camino de la revolución total, del hombre nuevo en un mundo nuevo; contradicción nunca resuelta y que se dramatiza en la novela en la figura dialéctica de Alfredo Roc, calificado como "visionario realista" (en cuanto es capaz de construir una colonia utópica, valga la contradicción, a partir de la observación de la realidad, lo cual le permitió vaticinar el destino de la humanidad), y como "pioneer idealista" (justamente por ser capaz de hacer realidad una utopía). De este modo, si lo que se pretende resaltar discursivamente es el carácter activo, realista, de Alfredo Roc, lo que la novela plantea no es la dialéctica entre comunismo y capitalismo, claramente resuelta a favor del segundo (siempre presente en las discusiones angoleñas y en la voz de Silverio Roc), sino entre comunismo y la utopía que defiende Alfredo Roc.

La diferencia entre estos dos personajes está en cómo se formula el mundo representado. El problema de Alfredo Roc radica en que su realismo se sustenta, como se acaba de señalar, en un idealismo utópico; ha soñado un mundo paradisíaco y ha conseguido materializarlo. Sin embargo, una vez que sus palabras se han convertido en acción han probado su falta de sustento en la realidad, de ahí que deba ser derrotado. En cambio, la opción de Silverio Roc es planteada, cuando los fantasmas del pasado han acabado con el sueño de Alfredo, como la única esperanza. La diferencia radica en que Silverio opta por construir el futuro sobre realidades y no sobre ideas. Planteada así la cuestión desde el plano del mundo representado, la acción consiste en "poner en práctica" el idealismo de Alfredo Roc, pero sólo para desterrarlo, para probar su fracaso. Así se cumple una paradoja: un texto poético opera para derrotar una utopía idealista. Sin embargo, el texto en sí representa el triunfo de la palabra hecha acción: la novela se constituye tal como autorreflexivamente se señala en

el texto mismo. En definitiva, se contraponen la suerte de la historia narrada (el fracaso de la utopía) al triunfo de la palabra poética, que triunfa doblemente: al constituir un discurso poético, inventivo e imaginativo, que muestra a un autor plenamente consciente de su papel de inventor y consigue, a través de ese relato, erradicar el idealismo y formular la esperanza comunista. Se trata, por lo tanto, del triunfo de la palabra-acción frente a la palabra-idea. La asimilación que Vicente Huidobro encuentra entre los fines de la revolución poética y los de la revolución social da como resultado no un texto ideológico ni panfletario, sino poético.

En suma, *La próxima* es una novela con un gran contenido social que refleja la situación que rodeaba al poeta y a su intensa actividad en aquella época. Baste recordar su participación en la Guerra Civil española y, posteriormente, en la Segunda Guerra Mundial; asimismo, esta obra constituye un ejemplo claro de la teoría creacionista que se puede apreciar perfectamente tanto en la estructuración del relato como en las características estilísticas de la novela.

En *Papá o El diario de Alicia Mir*, de nuevo, encontramos reflejado al autor, sobre todo, su labor literaria y sus preocupaciones, así como sus inquietudes sociales y morales que trascienden a lo largo de la obra (ese aspecto literario volverá a aparecer en *Sátiro o El poder de las palabras*, aunque mucho más difuminado). Vicente Huidobro plantea todas aquellas cuestiones que le preocupan y que le afectan muy de cerca, puesto que Fernando Mir es el propio autor con el que comparte, además de su actividad creativa, todas sus inquietudes. En el tema principal de la obra, la ruptura del matrimonio de los padres de la narradora y todos los problemas que acarrea, encontramos ciertas semejanzas con el poeta chileno; está muy presente la “egolatría” de Vicente Huidobro, aspecto que ha de ser entendido como “un ejercicio de libertad” del protagonista, visto de este modo por ciertos sectores de la sociedad, postura no compartida por amplios sectores más conservadores donde prevalecían demasiados prejuicios.

En *Sátiro* o *El poder de las palabras*, su última novela, Vicente Huidobro tiene ya con una dilatada y fértil trayectoria como narrador logrando, en este momento de madurez, una obra dotada de gran ambigüedad, uno de los signos de la novela moderna. Es un relato inmerso en una atmósfera lóbrega que es fiel reflejo del estado anímico del poeta. Trata de la degeneración mental de un protagonista que asume su destino, y se autocalifica como un ser antisocial, un marginado que lucha por alcanzar la normalidad perdida y al que le resulta imposible vencer su evidente realidad: su enfermedad, enfermedad que le va minando progresivamente. A partir de este momento, Bernardo Saguen, el protagonista, busca la plenitud por medio del amor y la poesía, intentando escapar de la tortura que encierra la injusta reprimenda recibida por la portera y que le persigue hasta su propia destrucción. Sin embargo, fracasa tanto en el amor como en la escritura, sus dos posibles vías de escape; finalmente, debe de asumir su ser degradado y aceptar su verdadera identidad: un sátiro. Relacionado muy directamente con la palabra "Sátiro", surge la imagen de la gruta que siempre aparece asociada a las niñas y que le conduce a ese estado de inconsciencia en el que la realidad se halla completamente diluida en el ensueño. Sólo podemos contar con las marcas de situación que el narrador señale, en su caso. Aparte de la escena final, no obstante, en algún supuesto transgrede esa limitación y hace constar que existe una realidad detrás de la estampa onírica que se nos presenta. En definitiva, Vicente Huidobro consigue transmitir una sensación de incertidumbre sobre los límites de lo real y lo onírico, de la vigilia y el sueño del protagonista.

Ante la incapacidad del protagonista aparecen dos salidas extremas:

a) Aceptación de la realidad: El resultado es, como ya se ha comentado, una forma de huida que le permite esconderse del mundo a través de la suspensión del tiempo y del descenso a la gruta, símbolo del útero materno e identificación de *Eros* y *Thanatos* en el objeto deseado: la niña.

b) El suicidio: que aparece a partir del capítulo XXXI. Además de concebirse de manera elitista como acto de seres superiores, se trata de un acto destructivo que podría tener posibilidades positivas para Bernardo Saguen, acto capaz de resolver el conflicto entre su naturaleza y el ámbito social. Este tramo de la novela, inducido por la idea del suicidio, nos presenta a un personaje enigmático: la desconocida del puente, una mujer que aparece de súbito en medio de la niebla atraída por el sufrimiento del protagonista y de igual manera ésta desaparece. Evidentemente, es la encarnación de la Muerte, quizá también, o tan solo, de las voces alucinadas o una nueva alucinación, de la idea de suicidio misma pues dice llevar la salvación a Bernardo. La estimación que se hace de la muerte condiciona, en parte, la interpretación global de la novela ya que el personaje puede merecerla porque, aunque no ha matado, está próximo a hacerlo (de modo que el suicidio podría liberarlo de sucumbir a sus impulsos); esta drástica salida evitaría conducir a Bernardo en otra dirección mucho más dolorosa, sobre todo, para las personas que le rodean.

Parece evidente que se propone el suicidio como alternativa para el protagonista que siguió a otro hombre que se suicidó a los tres días, un plazo muy cercano al que comprende este encuentro y el asesinato de la niña, el último algo más prolongado. Hay indicios, como ya se ha comentado, de que la situación de la escena final se hubiese producido con anterioridad; aunque la ambigüedad que el relato presenta es casi insoluble, puesto que sólo disponemos de una escena completa, lo que nos lleva a adoptar la perspectiva del personaje; si éste ignora lo sucedido, el lector no podrá penetrar la realidad objetiva de las cosas.

En suma, la concepción dicotómica del personaje supone el mayor acierto de Vicente Huidobro e implica la necesidad del cierre ambiguo. Esta polaridad parece regida por parámetros de acción-pasividad, sueño-vigilia y de creación-destrucción. Bernardo Saguen es consciente y ello afecta, de una manera muy palpable, a sus frecuentes cambios de ánimo, entre el optimismo y el suicidio, a sus relaciones personales que transitan del amor al odio de manera abrupta, a

su deseo de implicación social vencido por la abulia, a su complejo de inferioridad.

Por último, apuntar que, con esta obra, Vicente Huidobro subraya la diferencia que se observa en una de las claves temáticas alrededor de las que ensaya la comprensión unitaria de sus textos narrativos en solitario: la biografía y la autobiografía como experiencias literarias, como una articulación del “yo” cristalizada en la teoría del aventurero que el propio poeta expuso en su conferencia en el Ateneo de Madrid de 1921 y que desarrollaría más tarde en el artículo “Espagne”, publicado en *L'Esprit Nouveau* a fines de 1923.

Estamos lejos de aquel protagonista divino de *Mío Cid Campeador* y de aquel idealista trágico de *La próxima*. En el plano discursivo, si en aquellas novelas el narrador dedicaba palabras para reflexionar acerca del propio quehacer poético, para experimentar con la forma y la palabra, en *Sátiro o El poder de las palabras* tenemos la más novelística de las novelas de Vicente Huidobro. Un texto sin experimentación formal, centrado exclusivamente en la representación del proceso interno del protagonista. De acuerdo con las preocupaciones de éste, el discurso novelístico da cuenta de una serie de reflexiones respecto de la poesía que se refieren expresamente a los planteamientos del Romanticismo alemán y del Simbolismo francés. Así, Vicente Huidobro parece haber abandonado su reflexión vanguardista para recuperar el saber poético de la Modernidad occidental. Bernardo Saguen busca en la poesía una fuente esencial que le permita la recuperación del origen, el conocimiento de lo desconocido, la realidad total. Enfrascado en esa búsqueda, intenta escribir, pero sólo consigue plasmar sobre el papel reflexiones que reflejan su insatisfacción existencial y su pesimismo respecto del poder vital de la poesía, de tal manera que la literatura llega a ser identificada con la muerte. Sin embargo, el recuerdo posee desde la perspectiva de la poesía moderna occidental un sentido positivo: la recuperación del origen esencial y total, poder que se le confiere a la palabra poética, capaz de penetrar hacia el ser de las cosas y traerlo a presencia (es, precisamente, así como actúa la palabra sobre

la vida de Bernardo; perseguido por esa palabra que le han soltado, inútilmente busca afianzar su naturaleza sublime). No obstante el poder de la palabra opera como él mismo, como los románticos y simbolistas desean, trayendo a presencia el verdadero ser de las cosas. La palabra "sátiro" toma cuerpo, parece tropezarse con este hombre que, paulatinamente, comienza a caer en una inconsciencia más dolorosa de la cual despierta, en la escena final de la novela, cuando es perseguido por un grupo de personas que pretende acabar con su vida tras producirse un incidente con otra pequeña niña. Esta pequeña luz es la conciencia de su propio ser, oculto hasta que la palabra consiguió traerlo a la superficie. Se puede apreciar así no sólo un contraste entre los protagonistas sublimes de *Mío Cid Campeador* y de *La próxima* (aún en su fracaso, como es el caso de Alfredo Roc, este protagonista degradado, aprendiz de ángel revelado como un demonio de *Sátiro o el poder de las palabras*), sino también en el discurso metapoético que expresan cada uno de los textos. Si en *Mío Cid Campeador*, la palabra se presenta como un elemento absolutamente creador, y en *La próxima* como un agente transformador de la realidad y, por tanto, también creador en *Sátiro o El poder de las palabras*, la palabra ya no es capaz de crear una nueva realidad, sino sólo (aunque no es poco) capaz de revelar la verdadera esencia de las cosas.

El optimismo juvenil creacionista ha dado paso al desencanto de la madurez; aquel Vicente Huidobro de principios de siglo que creía en el poder absoluto de la palabra poética para crear una realidad superior es, ya en 1939, un poeta desencantado, plenamente consciente de su fracaso, un fracaso que compartía con sus colegas de la Vanguardia, con los maestros del Romanticismo y del Simbolismo. Vicente Huidobro, con gran pesar, asumía su papel no como el primer poeta en pisar la faz de la tierra, sino como uno de los poetas que cerraban un ciclo. Como lo expresara Juan Larrea: "Toda su vida se la pasó Vicente definiendo a la Poesía como potencia absoluta en los más apasionados y sublimes registros de que su pretendida superconciencia o delirio poético de su imaginación se demostró capaz. Mas acabó por comprender al fin, siquiera relativamente, que sobre su esperanza se habían precipitado los

ocasos de muchos siglos que expiraban para dar lugar al nacimiento de una humanidad muy otra”.

En unas obras, tan diferentes entre sí, ha resultado especialmente ilustrativo el campo estilístico. Sobresale, de manera especial, *Mío Cid Campeador*, tal vez a ello contribuya la mayor extensión de la obra y el deseo del autor por ofrecer una versión de una historia que atañía a un “antepasado” suyo. Desde este punto de vista se justifica que esta versión tan peculiar fuera calificada como “La novela de un poeta”. El poeta emplea un lenguaje actual que hace convivir con fórmulas estereotipadas propias de la época en que se contextualiza el relato, lo que origina una mezcla idiomática muy rica y sugerente, a lo que hay que sumar diversos cambios de registros utilizados con el objeto de subrayar determinadas situaciones que merecen un tratamiento especial; las imágenes empleadas también son muy sugerentes y se distribuyen en numerosos campos semánticos para acentuar cualidades muy concretas, tanto del héroe como de los demás personajes.

Tres inmensas novelas constituyen un ejemplo audaz de elaboración vanguardista y continúan la línea investigadora de Vicente Huidobro en cuanto al experimento lingüístico. La intención al aniquilar los modelos tradicionales es explícita, y así hay que entenderlo para lograr que aquellos espacios menos lógicos no nos resulten tan absurdos. El sistema lógico de pensamiento se quiebra, y también la trama, pero, en lugar de conducirnos al absurdo, nos descubre, mediante un trabajo intenso, marcas connotativas que nos muestran el sentido frágil, aunque no definitivo, del conjunto. El proceso de elaboración es el mismo que el de la pintura y la poesía vanguardista: el arte del sugerimiento, con la mencionada crítica, ridiculizando los modelos. La labor creativa del poeta en estos textos se centra, sobre todo, en la deconstrucción de las formas establecidas para acabar con las imágenes muertas que imperan en el lenguaje utilitario, no poético, tan mentiroso como la perspectiva renacentista. Su máximo interés se centra en borrar la referencialidad de las palabras, alterarlas, consiguiendo así su creación. A pesar del dislocamiento de la lógica, la palabra

es el nexo de unión entre el universo referencial y el universo alógico del texto creado. Son numerosos los casos en los que el mundo objetivo y el subjetivo se contraponen mediante una serie de procedimientos lógicos. Ambos mundos son independientes, ya que el absurdo necesita del mundo objetivo para realizarse.

Tres inmensas novelas incluye cinco textos plagados de imágenes obviamente vanguardistas, encaminadas a desconcertar al lector (hay que destacar muy especialmente las caracterizaciones de los personajes). Estos relatos constituyen una sucesión de imágenes caóticas que muestran las continuas desavenencias y la distancia existente entre el mundo establecido por la ciencia, la razón y el mundo literario; rompen las leyes de la física alterando todos los órdenes constituidos por el género humano para reorganizarlos de nuevo.

Un ingrediente muy importante en estos relatos es el humor, combinado magistralmente con el sarcasmo y la ironía. Vicente Huidobro, como todos los vanguardistas, utiliza estos mecanismos para cuestionarse los valores convencionales del relato y transformarlos en otros más acordes con los nuevos tiempos; con esta finalidad el poeta echa mano del humor más disparatado, la parodia y la fragmentación, así como la neutralización caótica de los materiales literarios y culturales. Cada relato tiene, además del título, su correspondiente subtítulo, como ocurre con otras novelas del autor, con los que el poeta juega tal y como lo hace en *Altazor*. Los procesos narrativos se reducen al mínimo, sobre todo, en lo que respecta a la trama del relato y a las caracterizaciones de los personajes, algunos de los cuales en demasía, originándose situaciones verdaderamente estrafalarias, dibujadas con unas creaciones asombrosas del lenguaje. *Tres inmensas novelas* sólo se puede explicar a partir de la aceptación de su propio universo. La lógica creada llega a su culminación cuando al final de las “novelas” asistimos a la destrucción del texto, motivo por el cual la narración desaparece.

En el resto de las obras se mantiene una continuidad en lo que se refiere a las imágenes utilizadas por el poeta, pero merece destacarse *Cagliostro* en donde, por la naturaleza de la obra, las imágenes tienen un fuerte carácter visual.

Las alusiones literarias aparecen significativamente en aquellas obras en las que más claramente se refleja la personalidad de Vicente Huidobro, como son *Papá o El diario de Alicia Mir* y *Sátiro o El poder de las palabras*, donde los respectivos personajes comparten la misma afición por la literatura; ambos escriben y traducen. Concretamente en *Papá o El diario de Alicia Mir* se mencionan aquellos autores con los que Alicia compara la situación por la que atraviesa su padre, un trasunto del autor. Asimismo, en *Mío Cid Campeador* aparecen referencias literarias a través de las cuales el autor valora lo bueno y lo malo de España e, incluso, las utiliza para comparar a destacados personajes de esas obras con el héroe castellano. En el resto de las novelas también aparece esta categoría de referencias, tanto obras como autores, incluso, en *Tres Inmensas novelas*, los mismos “autores” se introducen en el texto e intercambian sus personalidades.

También cabría señalar en los diferentes textos las referencias religiosas. En *Mío Cid Campeador*, Vicente Huidobro conserva las formulas clásicas estereotipadas dirigidas al Creador como el ser supremo que guiaba, en este caso, al héroe castellano en su lucha contra el infiel. Se dan las posibles variaciones y son diversas las personas sagradas a quienes van dirigidas esas invocaciones, tanto del Cid como de los demás personajes de la obra. En *Cagliostro* también tienen una presencia importante estas referencias religiosas por el carácter de la obra y por ser un mago su personaje; por tal motivo, el análisis de este texto presenta unidos los conceptos de religión y magia. En *La próxima* aparece el sentido mesiánico en Alfredo, su protagonista, que pone en marcha una especie de Arca de Noé, donde introduce lo que, según su parecer, merece salvarse de una guerra segura. Las referencias bíblicas son variadas y se multiplican para ejemplificar la postura que adopta el protagonista y que

muchos no entienden; no comprenden, primero, su visión catastrofística y, posteriormente, su huida para evitarla. Vicente Huidobro se sirve del personaje de Ezequiel para verter la crítica más sangrante hacia Dios

En *Papá o El diario de Alicia Mir*, también surgen múltiples alusiones a Dios. La narradora, Alicia, nos da a conocer la postura de su padre, Fernando Mir, o, si se quiere de Vicente Huidobro. Se vierten reflexiones sobre diversos temas, y la religión no se escapa a su crítica que, a menudo, resulta extremadamente dura; de ahí la postura de Alicia que cree en Dios y, sobre todo, tiene la convicción de que acogerá con benevolencia a su padre cuando éste, repentinamente, fallece.

Finalmente, cabe señalar la diversidad de los varios tipos de narradores que aparecen en las diferentes obras. En *Mío Cid Campeador*, encontramos el narrador más cercano a su personaje; el hecho de tratarse de una versión tan personal del héroe le otorga ciertos privilegios que parecen obligarle a cuidar con esmero cada uno de los pasos que da su “antepasado”. Vicente Huidobro se sirve de un narrador que va cambiando de posición frente a los acontecimientos que se suceden y aprovecha la ocasión para introducir las críticas pertinentes sobre los mismos e, incluso, participa activamente en ellos. Sus propias opiniones se entremezclan con las emociones de su héroe; el narrador se introduce en el texto como un personaje más que va transmitiendo sus impresiones; quedan reflejadas estas incursiones y las reacciones del narrador ante los acontecimientos que comparte con su personaje. Otra posición del narrador es la de simple comentarista de los hechos que se precipitan; esos acontecimientos le pueden llegar a agotar. Da la impresión, y así se lo confiesa al lector, en ciertos momentos, de que no puede mantener el ritmo y, desde su escritorio, aguarda serenamente los acontecimientos.

En *Cagliostro*, el narrador deja intervenir a los personajes, es decir, se limita a describir los hechos, aunque, de vez en cuando, también aporta sus opiniones personales acerca de lo que ocurre en la narración; lo que ya no hace, como en

Mío Cid Campeador, es participar activamente en los acontecimientos que cuenta; no puede desvelar las claves que mueven a los personajes y, en particular, al protagonista, a actuar y a pensar como lo hace. De este modo, se llega a sentir bastante abrumado por las dimensiones mágicas e, incluso, fantasmagóricas del mago. También implica al lector ocultándose ahora bajo el pronombre "nosotros" e, incluso, en diversas ocasiones, al referirse a determinadas personas o hechos muy concretos, pide expresamente la colaboración del lector con el objetivo de que éste le facilite una descripción concreta; de esta manera, se sirve de la complicidad tan estrecha que mantiene con él y le solicita un esfuerzo extra. Esto lo hace para mantenerlo en vilo constantemente y aporta, de esta forma tan peculiar, su dosis de imaginación a la novela. La capacidad de elaboración lírica del narrador se pone de manifiesto en los casos en los que la función expresiva de la mirada aparece reforzada en una elaboración metafórica que tiende hilos eléctricos entre las palabras.

En *La próxima*, el narrador no sólo se limita a exponer los hechos, sino que también los comenta y opina sobre ellos, cosa que el autor suele practicar como un mecanismo muy eficaz; asume la perspectiva de Alfredo Roc y, en ocasiones, llega a confundirse con él. Asimismo, el asunto tratado en *La próxima*, condiciona, con frecuencia, que el narrador se aleje lo suficiente del protagonista para juzgarle o criticar la empresa que aquel pretende acometer. Es lo que realmente persigue, su objetivo primordial es no involucrarse en los hechos para, así, poder contarlos con toda su objetividad. La forma en que presenta al personaje muestra cómo éste va tomando conciencia de su propia realidad. Como ocurría en *Mío Cid Campeador* y en *Cagliostro*, el narrador reclama del lector un pequeño esfuerzo, no quiere que acepte todo cuanto le digan sino que se involucre en la marcha de los acontecimientos; ha de permanecer atento a sus posibles indicaciones. El narrador expresa su estado de ánimo y lo exterioriza en diversas ocasiones; parece jugar con el lector al que llega a desorientar mediante el recurso de no delimitar con la suficiente claridad si habla él o su personaje. El discurso narrativo de *La próxima* está construido sobre la base de un gran número de técnicas, desde el diálogo colectivo y

anónimo, hasta la corriente de la conciencia, pasando por la imagen visionaria de tinte surrealista, el relato de sueños, la parodia del discurso profético y la cambiante perspectiva del narrador.

En *Papá o El diario de Alicia Mir*, la protagonista del diario asume, obviamente, el papel de narradora, por lo que estamos frente a una narración omnisciente en primera persona cuyo objetivo prioritario es realzar la figura del poeta Alejandro Mir. El mayor interés que reviste esta novela está en el carácter fluctuante de la relación entre una perspectiva limitada, la de la narradora en primera persona, y la perspectiva omnisciente que se va a ir asentando con fuerza en el texto; la redactora lleva a cabo una labor claramente intimista, como es la ejecución de un diario, en el que vuelca todo sus sentimientos y sus opiniones sobre diversas cuestiones que afectan, más o menos directamente, no sólo a su persona, sino a los restantes miembros de su familia; su visión adolescente no parece reflejar una personalidad muy asentada sino que, por el contrario, a menudo da la impresión de una evidente inmadurez, pues surgen numerosas contradicciones que se han analizado en el texto con detenimiento. Vicente Huidobro la utiliza como el vehículo apropiado a través del cual ofrece una visión general de la sociedad donde se desarrollan los acontecimientos narrados. Para conseguir este objetivo el autor precisaba de una protagonista / narradora instruida que supiera comprender, asumir y transmitir los valores éticos y morales.

El narrador de *Sátiro o El poder de las palabras* no se limita a exponer los hechos sino que también manifiesta su opinión acerca de los acontecimientos descritos. Sabe muy bien que el lector continúa ahí, aunque, en este caso, no le nombra ni le implica como hacía en otras obras. La relación narrador-protagonista es un tanto ambivalente, por lo que surgen tensiones entre ellos al separarse sus correspondientes perspectivas, roces que provocan que el narrador pase a enjuiciar rigurosamente a su personaje. Estamos frente a un narrador fluctuante, a menudo, confuso y caótico que, sin embargo, se distanciará de toda implicación en aquello que está contando, precisamente

para dotar de ambigüedad tanto al sujeto de la focalización como al objeto focalizado. Vicente Huidobro desdibuja, en este caso, el papel de narrador, y deja libremente a su protagonista para que realice su particular viaje a los infiernos, a su autodestrucción, sin tratar de influir en su conducta.

Por último, en *Tres inmensas novelas* nos encontramos ante la presencia de varios narradores, incluso dentro de un mismo relato. En "Tres novelas ejemplares" (textos en que Vicente Huidobro colaboró con su amigo Arp), se puede apreciar que en el relato "Salvad vuestros ojos" aparece un narrador descriptivo, que presenta una situación concreta de la que sólo puede esperar acontecimientos nuevos y, sin duda, sorprendentes, puesto que simula que está todo consumado. Hay un predominio absoluto del universo creado sobre el mundo objetivo, siendo resaltado por las continuas apelaciones del autor. Esto obliga al lector a entrar en el mundo del texto y renunciar por completo a su lógica, poniéndose de evidencia esa intencionada separación de los universos, el válido, regido por el absurdo, y el otro, que es preciso desmontar. Siguiendo la línea mantenida en otras obras, el narrador se dirige al lector para implicarle directamente en lo que está ocurriendo, en todo momento presupone que cuenta con su complicidad incondicional. Sin embargo, su actitud de observador no le impide comentar cuestiones fundamentales de ese mundo y asumir la perspectiva de los personajes o mostrar su propia valoración del mismo.

Este tipo de narrador vuelve a hacer acto de presencia en "La cigüeña encadenada (novela patriótica alsaciana)". En este caso, su identidad se muestra menos difusa; aquí el lector sabe que se trata de un ente que encarna las personalidades de los "estimados amigos y queridos colegas" Vicente Arp y Hans Huidobro, ¿o Huidobro Arp y Hans Vicente? En esta historia el narrador continúa en la misma línea que los textos anteriores, a saber, nos facilita un exceso de información que, aparentemente, no se relaciona; el lector ha de permanecer al acecho a pesar de que el narrador tan sólo se dirige a él una vez a lo largo de todo el relato. Este narrador es consciente de que "su amigo" continúa ahí, sin dar crédito a lo que se le cuenta; es lo que se pretende, se introduce en la historia al

tomar partido por un bando concreto cuestionándose, en voz alta, la inferioridad de los suyos en los continuos enfrentamientos que mantiene con su enemigo; esta constante indeterminación traspasa la totalidad del texto, desde la identidad de quien enuncia, hasta la situación de los personajes en un mundo que cambia constantemente.

El narrador del relato "El jardinero del castillo de medianoche" se corresponde con el que caracteriza la narración retórica; se deja oír juzgando y valorando los elementos de la historia que cuenta. Su grado de participación pueden ser acotaciones valorativas, comentarios ocasionales y meditaciones, fundamentalmente, para ordenar y corregir el relato. Este narrador observa todo desde su perspectiva privilegiada y nos va llevando a distintos escenarios a través de estos ojos que se adueñan de una extensa perspectiva del narrador y tienen el poder de expandirse; estos ojos existen gracias al discurso del narrador que les da vida. Estos continuos desplazamientos desorientan al lector con las sucesivas muertes que se producen en torno a las cuales surgen situaciones absurdas y sorprendentes.

En "Dos ejemplares de novela" (los dos relatos que escribe Vicente Huidobro en solitario), encontramos tipos de narradores que ya han aparecido en alguno de los tres precedentes. En "El gato con botas y Simbad el marino o Badsim el marrano (novela póstuma)", el narrador vuelve a ser del tipo personal; cuenta lo que ocurre en el país en que se desarrolla esta historia. En este relato es fácil predecir el curso de la narración, debido a que ésta no es más que la referencia a un proceso histórico dialéctico en donde un régimen reemplaza a otro en forma sucesiva.

Finalmente, en la última narración, "La misión del gángster o la lámpara maravillosa (novela oriental)", vuelve a aparecer el narrador propio del relato retórico como ocurría en "El jardinero..."; es decir, éste interviene, con cierta frecuencia en el discurso, para juzgar y valorar los elementos del mundo descrito con el fin de controlar, en todo momento, las simpatías del lector; siguiendo la

misma línea mantenida en los restantes relatos, el autor busca la complicidad del lector a través de un narrador que se dirige a su abnegado camarada ocultándose tras el consabido “nosotros”; así, en varias ocasiones, sorprende a su amigo para contarle increíbles curiosidades de Peterunia, localidad donde se desarrollan los hechos.

En definitiva, en *Tres inmensas novelas* Vicente Huidobro se atreve a comprometerse con la justicia, denunciando la violencia y la arbitrariedad del colonialismo interesado, a construir textos paródicos y, de esta manera, trata de recuperar los valores esenciales de la tradición épica y a cambiar el sentido habitual del antiguo texto. Ensayó nuevas ficciones noveladas, planteando en ellas conflictos y problemas propios. Se atreve a quebrantar las falsas moralidades y a declarar sus simpatías por refinados criminales o sutiles actos delictivos. Asimismo, se empeña en relatar breves imaginerías, a manifestar su credo estético y a exponer máximas y pensamientos.

Basándonos en la práctica novelística, se puede afirmar con conocimiento de causa que para el poeta chileno la novela no posee límites y, por ello, todas sus novelas parecen despreciar y parodiar las normas del género narrativo. Vicente Huidobro fue un convencido y estricto teórico de la poesía, despreocupado por la definición de la novela como género narrativo tradicional, puesto que no le interesaba ajustarse a los moldes rígidos y limitados. Lúcidamente el poeta chileno abogaba por el fin de un ciclo, el ciclo de la Modernidad, y anunciaba un momento diferente, dominado por la ciencia. Un ciclo en el que se pone en duda la necesidad de la poesía, un ciclo posmoderno en el cual, y esto el poeta no lo sabía aunque sin duda lo deseaba, su obra no perdería vigencia, sino, al contrario, sobreviviría como muestra del poder crítico de la creación literaria. No sólo sus libros de poemas, sino también su narrativa, a través de un proceso que, partiendo desde la vanguardia y pasando por el compromiso político-social, desembocan en los orígenes simbolistas, y

representan desde el “poeta dios” al “hombre demonio”, desde la poesía creadora a la poesía desveladora, desde la eternidad del mito a la condición temporal del ser humano, la dialéctica eterna de la palabra y la acción, el quehacer poético y el compromiso contextual, asumiendo radicalmente, y en todo momento, el poder de las palabras.

Anexo 1: Cronología.

Vamos a efectuar un breve recorrido por la vida de Vicente Huidobro, destacando aquellos acontecimientos más llamativos de cada periodo de su vida. Para este trabajo se ha seguido la cronología de la revista *Poesía*¹⁵³⁹, a la que se ha ido agregando una abundante información, entresacada de los numerosos estudios que se han manejado para la confección de esta tesis.

. **1.893:** Vicente Huidobro nace en Santiago de Chile en el seno de una familia descendiente de la nobleza española, relacionada con la política y la banca del país. Era propietaria de grandes extensiones de tierras dedicada a la explotación agropecuaria y vitivinícola¹⁵⁴⁰.

. **1.907:** Cursa estudio con los Jesuitas en el Colegio de San Ignacio, donde recibió una educación muy férrea que más tarde se convertiría en duras críticas del poeta hacia sus educadores¹⁵⁴¹.

. **1.910:** La vida en Chile se caracterizó por un cierto regionalismo. Se produjeron diversos actos oficiales por lo que los dirigentes apenas atendieron al paso de Rubén Darío por el país, ni a la publicación de algunas obras fundamentales para aquellos tiempos que corrían, como *Ritmos* (1.895), primer libro del poeta Pedro Antonio González. Por entonces, 1.910, hizo su aparición en los ambientes literarios el joven Vicente Huidobro. El 15 de octubre, publica en la *Estrella de Andacollo* el artículo "La cuestión social".

El arquetipo de la sociedad era don Ramón Barros Luco. Existían solamente dos alternativas: o reformar las bases literario-culturales y la forma de

¹⁵³⁹.- Número 30, 31 y 32, monográfico dedicado a Vicente Huidobro. Publicado en Madrid por el Ministerio de Cultura en 1.989.

¹⁵⁴⁰.- Otro documento que se puede consultar para conocer los orígenes y la situación social de Vicente Huidobro es la obra de Velodia Teitelboim, *Huidobro, la marcha infinita*. Santiago de Chile: Ediciones BAT, 1.991, que constituye un valioso testimonio de este crítico ya que, como reza en la cubierta de la obra, siente una gran fascinación por su compatriota.

¹⁵⁴¹.- Esto se puede comprobar en su obra *Pasando y pasado*, 1.914. Obra que se imprimió en la Imprenta de Chile, que dependía de los jesuitas. Estos incautaron la obra por los ataques contra ellos que se vertían en sus páginas, salvándose los pocos ejemplares que el autor había retirado al pagar la edición.

enfrentarse a las cosas, o, por el contrario, escapar de ese ambiente para buscar condiciones más tolerables para poder desarrollar adecuadamente la labor intelectual¹⁵⁴².

. **1.911:** Cursa Estudios Universitarios de Humanidades. Aparece su primer libro *Ecos del Alma*, de tendencias modernistas.

. **1.912:** Vicente Huidobro contrae matrimonio con Manuela Portales¹⁵⁴³. Funda con Jorge Hugner la Revista *Musa Joven*, donde aparecen textos de Rubén Darío, a quien dedicaron un número completo con motivo de su visita a Chile. La consecuencia del homenaje y el enorme fervor que sentían por el poeta modernista se puede apreciar en el título de otra revista *Azul*. La fuerza y el interés radica en su sinceridad y convicción. Vicente Huidobro y los escritores de su generación tomaron del Modernismo todo lo que les parecía vigente, rechazando lo caduco. Otros colaboradores habituales: Amado Nervo, Valle-Inclán, Pío Baroja, Azorín, Juan Ramón Jiménez, y un largo etcétera. El propio Vicente Huidobro colabora haciendo crítica teatral. El número 4 se dedicó a Baudelaire, el 5 a Rubén Darío y el 6 incluía su primer caligrama, "Triángulo armónico".

Socialmente, el Congreso Nacional de Enseñanza mira hacia aspectos más concretos y creadores de la vida criolla. Se funda la Escuela de Aviación. Asimismo se coloca la primera piedra del gran edificio de la Biblioteca Nacional. Todos estos acontecimientos que se agregan al liberalismo parlamentario van perfilando una etapa interesante en Chile, muy valorada en el mundo occidental.

La poesía chilena surge con fuerza y con una enorme variedad de nombres, como Manuel Magallanes Moure, Zoilo Escobar, Carlos R. Mondaca, Víctor D. Silva, Pedro Prado, Max Jara, Gabriela Mistral, Daniel de la Vega, Jorge Hübner

¹⁵⁴².- Así lo hizo el poeta Francisco Contreras, poeta chileno que había emigrado a París en 1.905. En uno de sus libros comentó: "En mi país a los poetas se les llama vagabundos y, en todo caso, gentes no serias". Santiago de Chile: Ed. Barcelona, 1.913, pág.33.

¹⁵⁴³.- Esta boda tuvo una enorme repercusión en la prensa chilena de la época.

Bezanilla, Angel Cruchaga Santa María, Luciano Morgad, Pedro Sienna, Pablo de Rokha, Juan Guzmán Cruchaga, Domingo Gómez Rojas, Raimundo Echevarría, y otros aún más jóvenes¹⁵⁴⁴.

. **1.913:** Vicente Huidobro publica *La gruta del silencio*¹⁵⁴⁵, con prólogo de Armando Donoso.

El poeta evoluciona y publica *Canciones en la noche*¹⁵⁴⁶ subtítulo "libro de las modernas trovas". La importancia de esta obra se halla en su estructura eminente plástica para el texto lírico, fenómeno que no ocurría antes de su publicación en el panorama de la poesía. Los trabajos poéticos de la generación que mantuvo la revista *Musa joven*¹⁵⁴⁷, con sus arrebatos métricos, su rebeldía de tipo futurista-formal, deja huella en Vicente Huidobro y como manifestación más palpable son los ideogramas, poema tipografiados con una intención claramente plástica¹⁵⁴⁸. En mayo, estrena en el Palace Teatre de Santiago su obra teatral *Cuando el amor se vaya*, escrita en colaboración con Gavy Ribas. Más tarde funda con Pablo Rocka la revista *Azul*¹⁵⁴⁹ de la que aparecen tres números, se empieza a publicar en septiembre, algunas firmas sobresalientes son D'Annuncio, Evaristo Carriego y Julio Nombela.

. **1.914:** Año de iniciación de la primera guerra mundial, pronuncia en el Ateneo de Santiago la Conferencia "Non Servian" y publica *Pasando y pasando*¹⁵⁵⁰, obra que genera polémicas y comentarios dispares. Es el primer libro donde expone su teoría general del arte y de su concepción del mundo. Hay que destacar que sus críticas sociales, especialmente contra los jesuitas como ya se indicado, fueron el motivo principal del secuestro y la destrucción en la hoguera de

¹⁵⁴⁴.- Como Molina Núñez, Julio y Araya, Juan Agustín: *Selva lírica*, estudios sobre los poetas chilenos. Santiago de Chile: Imp. Universo, 1.918.

¹⁵⁴⁵.- Santiago de Chile: Imp. Universo, 1.913.

¹⁵⁴⁶.- Santiago de Chile: Imp. Chile, 1.913.

¹⁵⁴⁷.- Santiago de Chile, 1.912.

¹⁵⁴⁸.- Revista *Musa joven*, quincenario. Santiago de Chile, 1.912, pág.53.

¹⁵⁴⁹.- Revista *Azul*, quincenario. Santiago de Chile, 1.916.

¹⁵⁵⁰.- Santiago de Chile: Imp. Chile, 1.914.

la primera edición. También publica *Las pagodas ocultas*, que son salmos, poemas en prosas, ensayos y parábolas.

. **1.915:** Colabora en la revista *Ideales*, de Concepción (Chile). Anuncia nuevas publicaciones que no llegaron a ver la luz, como *El canto imperceptible* y *Los espejos sonámbulos*.

. **1.916:** En julio viaja a Buenos Aires en compañía de la escritora chilena Teresa Wilms Monta y pronuncia una conferencia en el Ateneo sobre su poesía donde expone sus teorías creacionistas. Publica: *Adán*¹⁵⁵¹, una obra en la que expone una nueva línea de preocupaciones estéticas, asimismo aparece *El espejo de agua*, en Buenos Aires, donde da una conferencia en la que deja completamente definido el programa del Creacionismo.

En noviembre parte con su mujer e hijos rumbo a Europa, tras una corta estancia en Madrid, donde conoce a Rafael Cansinos-Assen y Ramón Gómez de la Serna, se instala en París al finalizar la guerra.

. **1.917:** Fue un año de una enorme actividad en cuanto al arte. En la capital francesa conoce a Guillaume Apollinaire, Juan Gris, Pablo Picasso, Max Jacob, Jacques Lipchitz, Diego Rivera, Jean Cocteau y otros muchos. Participa en la revista *Nord-Sud* fundada, en marzo, por Reverdy.

Poco a poco, se va forjando la historia literaria de Chile¹⁵⁵² con los elementos heredados de la educación anterior, con una herencia en común, con su coetaneidad, con las experiencias, con su lenguaje particular y con sus luchas contra los "viejos". En cierta manera, muchos de estos escritores determinan cerrados mundos repletos de ideas nuevas, de originalidad, lo que permite a los

¹⁵⁵¹.- Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1.916. Es un libro dedicado "a la memoria de Emerson, que habría amado este humilde Poema".

¹⁵⁵².- Surgen poetas nuevos como Antonio Bórquez Solar, Alberto Ried, Lautaro García, Roberto Meza Fuentes, Carlos Barella, Alberto Moreno, Winett de Rokha, Romeo Murga, Alberto Rojas Jiménez y Pablo Neruda.

poetas tener una marca propia. Un nombre unió para ellos el pasado y el futuro: Lautrémont.

La teoría huidobriana adquirió un enorme prestigio con la publicación, en Buenos Aires, de *El espejo de agua*, que lo abre con su conocido "Arte poética"¹⁵⁵³, donde termina diciendo que "El poeta es un pequeño Dios". En París publicó *Horizon Carré*¹⁵⁵⁴.

. **1.918:** Huye del París en guerra instalándose en Beaulieu-prés-Loches, un pueblo cercano a Tour, donde nace, el 26 de abril, su tercer hijo, María Luisa. Se traslada a Madrid y es recibido como años antes lo habían hecho a Rubén Darío. Vive frente al Palacio Real, en la Plaza de Oriente nº 6. Entra en contacto con otros refugiados, como Robert y Sonia Delaunay. Asiste a las tertulias del Café Pombo, donde conoce a jóvenes escritores como Guillermo de Torres, Isaac del Vando Villar, Humberto Rivas, Eugenio Montes, Mauricio Becarisse, y otros muchos. Mantiene correspondencia con Tristan Tzara y colabora en la *Revista Dada*. Se compromete con Diaghilev para hacer un libreto de football, ballet con música de Stravinsky y decorados de Robert Delaunay, proyecto que no cuajó. Publica *Poemas árticos*, *Ecuatorial*, *Tour Eiffel* (con ilustraciones de Robert Delaunay), *Hallaly*, y la segunda edición de *El espejo de agua*.

. **1.919:** Tras una breve estancia en Chile donde se colocó al frente de una fracción de la juventud avanzada de su tiempo, pasa por Madrid, camino de París, y, según Rafael Cansinos-Assen, quien traduce para la revista *Cervantes* su *Tour Eiffel*, trae el borrador de un nuevo libro *Voyage en parachute*, primer esbozo de lo que posteriormente sería *Altazor*. Ezra Pound comunica a Vicente Huidobro su intención de traducir al inglés *Horizon carré*.

. **1.920:** Se instala, de nuevo, en París. Colabora en varias revistas, como *L'Éprit Nouveau*, dirigida por Paul Delmé, *La Bataille Littéraire*, *Action*, *La Vie de*

¹⁵⁵³.- Buenos Aires: Ed. Orión, 1.916, pág. 26. En *Obras Completas*, de Vicente Huidobro. Prólogo de Braulio Arenas. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.964, vol. I, pág.255.

¹⁵⁵⁴.- París: Edit. Paul Birault, 1.917.

Lettres y *Le Coeur à Barbe*. Asimismo colabora en varias revistas ultraístas españolas, tales como *Grecia*, *Cervantes*, *Tableros* y *Ultra*. Gómez Carrillo publica en el "Liberal" una entrevista con Pierre Reverdy¹⁵⁵⁵, quien se atribuye la paternidad del Creacionismo y acusa a Vicente Huidobro de falsear la fecha de la primera edición de *El espejo de agua*. *Grecia* sale en su defensa y retira la simpatía que profesa a Reverdy. Guillermo de Torres, en la revista *Cosmópolis*, le defiende y, posteriormente, le critica. Por entonces, se inicia la correspondencia del poeta chileno con Gerardo Diego. Entre agosto y septiembre, Vicente Huidobro viaja a Madrid para refutar los artículo de Gómez Carrillo.

. **1.921:** Funda y dirige la revista *Creación*, Revista Internacional de Arte, que tenía como finalidad suprema el mostrar las amplias posibilidades del vanguardismo. En el primer número publica su poema "Chocher", versión francesa de "Campanario", texto originariamente publicado en *Poemas árticos* (1.918). Vicente Huidobro persigue un procedimiento sencillo, si bien el procedimiento es sutil: la yuxtaposición y la síntesis. Este poema unifica la combinación de sonido y de vuelo. Ambos se levantan y anidan sobre las tejas con rítmica regularidad; el elemento vinculator y esencial es visual.

En noviembre, presentado por Mauricio Becarisse, dio una conferencia en el Ateneo de Madrid sobre la poesía creacionista, en donde reitera el valor de la poesía y atribuye a la palabra una cierta eficacia mágica.

Asimismo, escribe *Finnis Britanniae*¹⁵⁵⁶, donde su héroe, Víctor Haldan, recorre las ciudades del imperio Británico exhortando a las multitudes a sacudirse el yugo de la esclavitud, y *Automme regulier*¹⁵⁵⁷, que se trata de una selección de poemas escritos entre 1.918 y 1.922, un libro donde ya se palpa los efectos de su preceptiva, sobre todo en España¹⁵⁵⁸.

¹⁵⁵⁵.- *El cubismo y su estética*. La recoge René de Costa en *Vicente y el Creacionismo*. Madrid: Taurus, 1.975, pág. 125 (El Escritor y la Crítica).

¹⁵⁵⁶.- París: Fiat Lux, 1.923.

¹⁵⁵⁷.- París: Edit. Librairie de France, 1.925.

¹⁵⁵⁸.- Gerardo Diego y Juan Larrea, a los cuales conoce personalmente, son los máximos exponentes manteniendo con ellos una relación muy duradera, adoptan la

. **1.922:** En enero pronuncia en el Brance Studio una conferencia sobre 'La Creation pure en Esthetique', sobre el mismo tema da otras conferencia en Berlín y en Estocolmo. En París en el Teatro Edouard VII se celebra una exposición de poemas pintados, que es clausurada anticipadamente por las protestas del público. En el mes de mayo se celebra el Congreso de París, organizado por Bretón para poner orden en la vanguardia. Vicente Huidobro no asiste. Colabora con Sonia Delaunay en la creación de "Robes-poèmes", poemas para ser vestidos y vendidos como hautes couture. Traba amistad con varios músicos, como Edgar Varèse, quien incluye el poema de Vicente Huidobro "Chanson de là-haut", fragmento perteneciente a *Tour Eiffel*, en su obra *Offrandes*, estrenada en Nueva York. El 9 de julio nace en París su cuarto hijo, Carmen.

. **1.923:** Vicente Huidobro lleva una intensa vida social. En febrero participa en la organización del Bal Travesti Transmental, Salle Bulier de París, donde se subasta uno de sus poemas que, posteriormente y modificado, será incluido en *Automme régulier* (1925). Participa en un recital de poesía vanguardista celebrado en la galería La Licorne, el 29 de abril. En el verano recibe en su casa a Juan Larrea. Nueva polémica con Guillermo de Torres quien, en la revista *Alfar*, éste le acusa de haber copiado su creacionismo del poeta uruguayo Herrera y Ressig. Escribe el guión de la película cubista *Cagliostro*. Anuncia obras no llega a publicar, *Les Chant de l'Astrologue*, compuesto por doce poemas que corresponden a los doce signos del zodiaco, *Le ring sentimental*, crítica, y *Poseidon*, novela. Publica: *Finis Britanniae*: obra de carácter panfletario con ciertos rasgos novelescos, un tratado político contra el colonialismo británico que le causó numerosos problemas

. **1.924:** Conoce a Miguel de Unamuno, exiliado en París¹⁵⁵⁹. El encuentro tuvo lugar en el Café La Rotonde, que era un lugar de encuentro de artistas y

mayoría de sus ideas y técnicas.

¹⁵⁵⁹.- En la revista *Poesía*, op. cit., pág.216, Jorge Guillen relata brevemente este encuentro, que él mismo concertó, y manifiesta su extrañeza por el gran interés de don Miguel por conocer a Vicente Huidobro, dada la diferencia de edad y del estilo de lo que escribía cada uno.

escritores españoles. Sufre un supuesto secuestro a manos de agentes británicos a consecuencia de la publicación de *Finis Britannia*¹⁵⁶⁰. La reaparición pública tiene lugar en la Bal Banal, organizado por la Unión de Artistas Rusos. Participa en la vida política e ingresa en la Gran Logia Masónica Francesa. Durante el verano visita a Juan Larrea y Gerardo Diego. En París, se publica el número 3 de *Creation*, con el Manifiesto "Peut-être" y colaboraciones de Vicente Huidobro, Tzara, René Crevel, Juan Larrea y Erik Satie; incluye un suplemento, "Al fin se descubre mi maestro", donde responde a las acusaciones de plagio de Guillermo de Torres. Anuncia la aparición de dos libros de poesía, uno de estética y otro de "Acerba crítica", *Tierra natal*, que trataría sobre asuntos de la vida de su país.

. **1.925:** Dentro de la polémica desatada por la aparición del surrealismo, Vicente Huidobro pronuncia una conferencia en la Sorbona sobre "Lo inconsciente y la inspiración artística - normal y patológico". En abril regresa a Chile e interviene en la política. Funda el periódico "Acción", Diario de Purificación Nacional, su objetivo era claramente político, donde incorpora muchos procedimientos tipográficos de la vanguardia, la retórica inicial recordaba los primeros manifiestos creacionistas, con la que anunciaba una nueva era para su país:

El Chile de ayer no ha muerto o hay que matarlo,
hoy empieza un nuevo Chile¹⁵⁶¹.

"Acción" es la voz y el instrumento que usa la juventud para hacerse oír y respetar. Apenas tiene tres meses de existencia. El 8 de agosto sufre un atentado en la puerta de su casa, hecho que le convierte en una figura nacional. Funda otro periódico, "La Reforma", y colabora en varias revistas literarias chilenas, entre las que destacan *Andamios*, *Panorama* y *Ariel*. La Asamblea de la Juventud Chilena, sector de jóvenes nacionalistas, de ideología próxima al socialismo, propone su candidatura a la presidencia del país y sufre un segundo atentado. El poeta perdió las elecciones y abandona su actividad política.

¹⁵⁶⁰.- Este hecho tuvo una enorme repercusión en la prensa, sobre todo en los círculos literarios de la época y una gran conmoción en las esferas ultraistas.

¹⁵⁶¹.- "Acción", 19 de noviembre de 1.925.

Publica: *Autonme règulier*¹⁵⁶², poemario que recoge su poesía post-creacionista. *Tout à coup*¹⁵⁶³, con un supuesto retrato de Pablo Picasso, y *Manifestes*¹⁵⁶⁴, colección de ensayos y proclamas vanguardistas.

. **1.926:** Publica en la revista *Panorama* un poema que sería, posteriormente, un fragmento del Canto IV de *Altazor*, con un prólogo, en colaboración de Alberto Hidalgo y Jorge Luis Borges, en *Índice de la nueva poesía americana* (México-Buenos Aires). Conoce y se enamora de la joven, casi niña, Ximena Amunátegui, hija de un poderoso hombre de estado. Publica en "La Nación", el poema "Pasión y muerte", con referencias a dichos amores, lo que conmueve a la sociedad chilena. Es amenazado de muerte por los familiares de la chilena y viaja a París, haciendo una escala en La Habana. Ya en París, colabora en la revista *Favorable-París-Poema*, dirigida por Larrea y Vallejo, en la que publica el poema "Venus" que, posteriormente, pasará a formar parte del Canto IV de *Altazor*. Publica: *Vientos contrarios*¹⁵⁶⁵.

. **1.927:** Viaja a los Estados Unidos y se instala en Nueva York. Edgar Varèse le pone en contacto con Charle Chaplin y Gloria Swanson. El guión de *Cagliostro* recibió un sustancioso premio, otorgado por The League for Better Motion Pictures, de Nueva York. Colabora ocasionalmente en diversos periódicos y en la revista *Vanity Fair*. Atraído por la hazaña de Lindbergh compone un canto épico al aviador, por el momento, inédito.

Empezó a gestar un proyecto de narrativa corta que se titularía *Cuentos diminutos*, a los que pertenecen "La joven del abrigo largo" y "Tragedia", así como el cuento "La hija del guardagujas", que aunque no aparece recogido ni por Braulio Arenas ni por Hugo Montes, pertenece al mismo proyecto. Los tres cuentos fueron publicados conjuntamente en "La Nación" (Santiago de Chile) a fines de 1.939. Un

¹⁵⁶².- París. Algunos de los poemas de este libro, ya habían aparecido en *Saisons Choisies*, antología publicada en 1.921.

¹⁵⁶³.- París.

¹⁵⁶⁴.- París.

¹⁵⁶⁵.- Santiago de Chile: Nascimento.

año más tarde, un sorpresivo cuento, en el que puede constatarse la apertura de la producción huidobriana hacia líneas estéticas surrealistas, aparece publicado en *Multitud*, la revista dirigida por Pablo de Rokha, su título es: "El hermoso juego"¹⁵⁶⁶.

Este mínimo Corpus narrativo ha pasado un tanto inadvertido en la producción huidobriana, sin duda, por su altísima contribución lírica, pero merecen ponerse en relieve. Los tres textos despertaron en el autor un interés mayor del que podríamos advertir en un primer acercamiento. Buena prueba de ello es que en 1.939 fueron cuidadosamente revisados y corregidos para su publicación: realiza sustituciones léxicas y gramaticales, omisiones e inclusiones de texto y modificaciones de puntuación¹⁵⁶⁷.

. **1.928:** Vicente Huidobro viaja en secreto a Chile y rapta a Ximena a la salida del colegio. Perseguidos por los familiares de ésta, la pareja viaja a París, donde se instalan en primavera¹⁵⁶⁸. Dirige, junto a Tristan Tzara, la sección literaria de la revista *Feuille Volante*, publicada por los *Cahiers d'Arte*. Regresa Chile donde entrega a la Editorial Nascimento *Vientos contrarios*¹⁵⁶⁹, un libro de prosa

¹⁵⁶⁶.- Vicente Huidobro, "El hermoso juego", en *Multitud*, 1.940 (enero-marzo), págs. 102-105. Reproducido por Luis Navarrete Orta, "Tres textos recuperados de Vicente Huidobro", en *Papeles para el diálogo* (1.988), núm. 1, págs. 109-117. Posteriormente estos textos han sido recopilados por José Alberto de la Fuente en *Vicente Huidobro. Textos inéditos y dispersos* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.993), pero este crítico no señala la condición narrativa del texto, sino que lo incluye en la sección "Referencias sobre Chile", que agrupa numerosos artículos de prensa que tratan, fundamentalmente, de la situación socio-política de su país y el mundo, una cosa inexplicable el incluirlo ahí. También se tiende a condicionar una errónea lectura de un texto narrativo que ha de relacionarse con *Tres inmensas novelas*, escritas en colaboración con Arp, y no con "Cobardes de ayer, cobardes de hoy" y "Momento chileno", los artículos de prensa entre los que se inserta "El hermoso juego".

¹⁵⁶⁷.- Para el estudio de estas tres narraciones cortas, un tanto desconocidas, de Vicente Huidobro, he seguido y resumido el artículo de M^a Ángeles Pérez López, de la Universidad de Salamanca, "**La hija del guardaaguas**, un cuento de Vicente Huidobro". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 47. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Departamento de Literatura, 1.995 (noviembre). A continuación del estudio se pueden encontrar los tres textos como aparecieron publicados en "La Nación", de Santiago de Chile (5-11-39). Frente al texto establecido aparecen las variantes que presentan los *Cuentos diminutos* publicados en las *Obras Completas*.

¹⁵⁶⁸.- En Montparnase, n^o 6, calle Boissonade.

¹⁵⁶⁹.- Santiago de Chile: Edit. Nascimento, 1.926.

que se debe valorar, sobre todo, desde el punto de vista de su estado de ánimo, del humor expresado a través de unos "Pensamientos", y de los gustos de la sociedad chilena.

. **1.929:** Empieza la etapa en que publica las novelas. Los Huidobro son testigos de la boda de Juan Larrea con Marguerite Aubry. Publica *Mío Cid Campeador*¹⁵⁷⁰, novela fílmica con ilustraciones de Santiago Ontañón. Comienza la redacción de *Temblor de cielo*¹⁵⁷¹, y continúa trabajando en *Altazor*.

. **1.930:** Atraído por las teorías comunistas ingresa en el partido. Proyecta ir a Angola y "construir una sociedad de hombres nuevos", ante el convencimiento de una nueva guerra mundial. Pasa una temporada en los Alpes italianos, en casa de su amigo Roberto Suárez, donde escribe *La próxima*¹⁵⁷². Aparece, en francés, en la revista *Transición*, de París, un fragmento de *Altazor*. Publica, también en francés, su poema "Chanson de l'oeuf et l'infini" que más adelante formaría parte de *Ver y palpar* (1.941) en la revista *Revue Européenne*.

. **1.931:** Durante los meses de enero y febrero, en Madrid, gestiona la publicación de *Altazor* y *Temblor de cielo*. Proyecta publicar una revista con el título de *El Insulto*. Asiste al recital de Federico García Lorca de su *Poeta en Nueva York*, pero se distancia de la gente capitaneada por el poeta granadino. Mantiene una disputa epistolar con Luis Bruñuel y durante unas vacaciones en Arcachon escribe, en colaboración con Hans Arp, las *Trois Nouvelle Exemplaires*. Asimismo, proyecta hacer una versión para niños de *Mío Cid Campeador*. Se relaciona con el pintor uruguayo Joaquín Torres García y publica la versión inglesa de *Cagliostro* (Londres y Nueva York), *Temblor de cielo*¹⁵⁷³, y *Altazor o El viaje en paracaídas*¹⁵⁷⁴, con un retrato de Picasso.

¹⁵⁷⁰.- Madrid: C.I.A.P.

¹⁵⁷¹.- Primera edición en Madrid: Ed. Plutarco, 1.931; segunda edición con un retrato de Juan Gris en París: Edit. L'as de coeur, 1.932, y tercera edición en Santiago de Chile: Ed. Cruz del Sur, 1.932.

¹⁵⁷².- Santiago de Chile: Walton.

¹⁵⁷³.- Madrid: Plutarco.

¹⁵⁷⁴.- Madrid: C.I.A.P.

. **1.932:** Planea la aclimatación de ruiseñores en Chile y lleva a cabo gestiones de compra. Viaja a París para cerrar su casa ya que motivos familiares le obligan a regresar a su país. Se publican en Barcelona unos poemas suyos, dentro de la serie "Presentaciones"; son pequeños cuadernos de poesía que permiten conocer rasgos de la ideología de Vicente Huidobro. Estos poemas aparecerían más tarde en *Ver y palpar*, entre otras cosas nos dice de esta poesía que

la emoción que ella produce no se debe al manejo de cosas poéticas en sí, sino principalmente al espectáculo creativo que ella ofrece, a la creación de mundos o al descubrimiento de mundos nuevos en el mundo viejo¹⁵⁷⁵.

Para esta poesía hay dos fuentes principales: los conceptos creados y las imágenes creadas.

Publica: *Gilles de Raíz*¹⁵⁷⁶, obra de teatro de corte surrealista sobre el tema de Barbazul, con ilustraciones de Joseph Sima y un retrato del autor realizado por Picasso. *Tremblement de ciel*¹⁵⁷⁷, versión francesa de *Temblor de cielo*, con un retrato, en este caso, de Juan Gris.

. **1.933:** Ya en Chile vive una intensa actividad política como militante del partido comunista chileno. Ejerce cierta influencia y se relaciona con las jóvenes generaciones literarias, con músicos y pintores, colaborando en diversos actos culturales. Publica su "Manifiesto a la juventud de Hispanoamérica", en la revista *Europa* (Barcelona). Propone la creación de la República de Andesia, compuesta por Bolivia, Chile, Uruguay y Paraguay, para luchar contra el creciente control de

¹⁵⁷⁵.- "Presentaciones: V.H.". Barcelona: Ed. Presentaciones, 1.932.

¹⁵⁷⁶.- París: Toterá.

¹⁵⁷⁷.- París: Editions de l'as de coeur.

los Estados Unidos. Da charlas políticas en la librería de Julio Walton (Santiago de Chile).

. **1.934:** Vicente Huidobro encontró una gran comprensión en un grupo de artistas plásticos defendía las posiciones vanguardistas de primer orden. El poeta no sólo aprovechó el contacto con la joven escuela para dar a conocer algunos de sus poemas inéditos, como "Frente a frente" o "Atmósfera sin retorno" que luego aparecerían en sus últimos libros, sino que se hizo acreedor del mote "Decano de la juventud", con lo que cierto crítico quiso ridiculizarlo, pero no lo consiguió. Vicente Huidobro se iba afianzando más y haciéndose más imprescindible en los círculos culturales de su país, aunque tuvo diversos enfrentamientos con otros escritores de la época, sobre todo con Neruda. Publicó: *Cagliostro*¹⁵⁷⁸ Novela-film que ya había sido editada en inglés en 1931. *La próxima*. Historia que pasó en poco tiempo más¹⁵⁷⁹. *Papá o El diario de Alicia Mir*¹⁵⁸⁰, novela escrita en forma de diario, y *En la luna*¹⁵⁸¹, pequeño guiñol.

. **1.935:** Se publica la *Antología de poesía chilena nueva*, de Eduardo Anguita y Velodia Teitelboim (Santiago de Chile), que da más relevancia a Vicente Huidobro frente a, por ejemplo, Pablo Neruda y Pablo de Rokha. Vicente funda la revista *Ombigo/Vital*, revista satírica de 'higiene social', en la que se ataca a Pablo Neruda. Hay mutuas y dispares acusaciones entre ambos poetas. Un amplio grupo de poetas españoles, como Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, León Felipe, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, y otros muchos toman partido a favor de Pablo Neruda y en contra de Vicente Huidobro, publicando *Homenaje a Pablo Neruda*; Gerardo Diego lo firma a condición de que no haya ninguna referencia explícita a Vicente Huidobro, Juan Larrea se niega a firmarlo. Publica: *Tres inmensas novelas*¹⁵⁸², con un retrato de ambos autores de Modigliani.

¹⁵⁷⁸.- Santiago de Chile: Zig-Zag.

¹⁵⁷⁹.- Santiago de Chile: Walton.

¹⁵⁸⁰.- Santiago de Chile: Walton.

¹⁵⁸¹.- Santiago de Chile: Ercilla.

¹⁵⁸².- Santiago de Chile: Zig-Zag.

. **1.936:** Escribe crítica cinematográfica en la prensa argentina. Firma el manifiesto "Dimensionista" con Siraro, Prampolini, Picabia, Arp, Duchamp, Kamdisky, Moholy-Nagry, Robert y Sonia Delauny, y otros. Colabora en el diario "La Opinión" con artículos contra la invasión italiana en Etiopía, contra los nazis y referente a la situación política de España. Funda la revista *Total*, en la que colaboran, junto con otros poetas chilenos de la más variada tendencia, Picasso, Dali, Breton, Arp, Élvard, René Daumal y Juan Larrea. Organiza a los intelectuales chilenos en solidaridad con el pueblo español y en el folleto *Escritores y Artistas Chilenos* publica su poema "Está sangrando España" en apoyo a la España Popular; al mismo tiempo, en Chile, un gobierno de Frente Popular comenzaba a emerger como una auténtica posibilidad. *Total* fue una respuesta a una nueva situación. El propósito de la revista era contribuir a formar "una nueva cultura". En sus páginas se multiplicaban los apoyos a la causa republicana y al nuevo orden que se quería implantar.

Viaja a España donde participa activamente en la Guerra Civil, haciendo numerosas críticas tanto a los fascistas como a los monárquicos, tales como "Cuando el orden constituido no les conviene, ellos son los primeros en lanzarse contra el orden y en apelar al desorden...", con un tono directo y serio. Con anterioridad el poeta había participado en la celebración del 1º de mayo:

Día de recuerdos, de recuerdos de luchas, de recuerdos
de martirios y recuerdos de triunfos¹⁵⁸³.

A fines de ese año la consciencia revolucionaria se vio conmovida por el asesinato del escritor Héctor Barreto. Vicente Huidobro no escatimó palabra para reconocer la situación y solidarizarse con el joven amigo sacrificado¹⁵⁸⁴.

¹⁵⁸³.- Revista *Primero de Mayo*, aporte de los escritores revolucionarios a sus camaradas del proletariado. Santiago de Chile, 1.936 (mayo).

¹⁵⁸⁴.- Suplemento "Sobre la marcha" (agosto, 1.936); Diario "La Opinión" (agosto, 1.936).

. **1.937:** Durante la guerra de España, se repetían sin cesar las frases de su manifiesto volante: "Fuera de aquí" escrito en contra de unos aviadores fascistas que estuvieron en Chile ("¿Es insolencia o es demencia?"). En la revista *Expresión*, núm. 1 (noviembre) ya se ve al poeta plenamente marcado por la militancia política, donde contestó un cuestionario dirigido a varios escritores:

Estoy con toda mi alma con el pueblo español¹⁵⁸⁵.

Por otro lado, su polémica con Neruda se acentúa. Juan Larrea, Tristan Tzara y otros, como miembros de la Asociación Internationale des Ecrivains pour la Défense de la Culture A.I.D.C, firman una carta dirigida a ambos pidiendo que depongan su actitud "en favor de la causa común".

Regresa a Chile, y publica en el diario "La Opinión" el poema en prosa "Fuera de aquí", contra el envío de asesores militares de Mussolini a Sudamérica; con tal motivo es agredido en la puerta de su casa. Proyecta editar un libro, *Salud*, donde se incluirían varios reportajes con Miaja, La Pasionaria, Jesús Hernández, Lister, el Campesino, y con escritores de las Brigadas Internacionales. En *Madre España*, Homenaje a los poetas chilenos (Santiago de Chile), Vicente Huidobro publica su poema "Gloria y sangre".

. **1.938:** Nace el movimiento surrealista en Chile, bajo el nombre de "Mandrágora" como una publicación y editorial del mismo nombre. Este grupo le rinde un homenaje al cumplirse veinte años de la publicación de *Poemas árticos* y *Ecuatorial*. En él participaron, en un primer momento, Braulio Arenas que intentó consolidar el movimiento sin éxito, Enrique Gómez Correa, Jorge Cáceres, Gonzalo Rojas. Su existencia se prolonga con la revista que dirige Braulio Arenas *Leit Motiv*, pero el movimiento terminó con el primer número de esta revista. Aparece el segundo y último número de *Total*, ya todo había cambiado, la

¹⁵⁸⁵.- Vicente Huidobro vino dos veces a España durante la Guerra Civil y participa activamente en apoyo de la España del Frente Popular. Dio conferencias políticas, y se paseaba por las calles de Madrid en un coche blindado en apoyo a la República. Asimismo, estuvo en Barcelona y en el Frente de Aragón con las tropas de Lister. También participó en el Congreso Internacional de Escritores Antifascistas.

conducta social y la realidad política había influido en su pensamiento y, si bien sus metas seguían siendo las mismas, su fe se tambaleaba. Resurge la polémica con Pablo Neruda. El ensayo inicial, en este segundo número "Panorama optimista", era todo lo contrario a lo que indicaba el título, se trataba de un sombrío recuento de la terrible lucha por imponer un nuevo orden y las consecuencias que trajo consigo. Vicente Huidobro sufrirá la irreparable pérdida de su madre.

. **1.939:** Huidobro colabora en "Multitud", dirigido por Pablo Rokha. Es un periódico de batalla, un órgano de intelectuales del Frente Popular Chileno, en el que participan, por ejemplo, Ricardo Latcham, Juan Marín, Fernando Alegría, Braulio Arenas. En este diario el poeta publicó gran parte de los poemas que formaron parte de sus dos últimos libros de poesía y la prensa chilena rompe por fin el silencio que había rodeado a su obra. Publica: *Sátiro o El poder de las palabras*¹⁵⁸⁶, con un retrato de Joseph Sima.

. **1.940:** En agosto publica en "El Mercurio" y en "La Nación" unas "Cartas al Tío Sam", en las que se dirige a los Estados Unidos como el nuevo amigo y aliado frente a Hitler. Abandona el partido comunista poco después del pacto germano-soviético. El poeta abandona la política y comienza a preparar la publicación de su poesía inédita.

. **1.941:** Publicó sus dos libros de poesía donde recoge sus poemas últimos, tanto en Chile como en el extranjero. Son: *Ver y palpar*¹⁵⁸⁷, que continúa un poco el espíritu de *Altazor*, en su aspecto humorístico y creacionista, y *El ciudadano del olvido*¹⁵⁸⁸, con una faceta mucho más honda y con un espíritu humanísimo y desesperado. En estas dos obras se reúnen los poemas escritos a partir de 1.923, algunas publicados en revistas, aunque la mayoría permanecían inéditos.

. **1.942:** Aparecen nuevas ediciones, en editoriales chilenas, de *Temblor de cielo*, *Cagliostro* y *Mío Cid Campeador*.

¹⁵⁸⁶.- Santiago de Chile: Zig-Zag.

¹⁵⁸⁷.- Santiago de Chile: Ercilla, 1.948.

¹⁵⁸⁸.- Santiago de Chile: Ercilla, 1.941.

. **1.944 - 1.945:** En 1944 funda la revista *Actual*, de la que aparecería un solo número. Es una publicación un tanto curiosa, es más política que literaria y su circulación es mínima; la revista parece haber sido concebida como una simple tarjeta de presentación intelectual. Se publican artículos de Pedro Barros, Pierde Delisle y Larrea, junto a varios escritos del propio poeta, como "Cartas al Tío Tom" y "América para la humanidad", cuyo tema común es un sentimiento americanista y una declaración sobre las posibilidades del Nuevo Mundo como salvador cultural y democrático para una Europa un tanto desgarrada.

Camino de Europa, pasa por Buenos Aires y Montevideo, donde da conferencias de poesía y, de manera muy especial, sobre su propia estética poética. En estas charlas se pueden encontrar testimonios de su lucha personal por la creación, de su constante insatisfacción por los logros conseguidos, así como manifiesta su insistente necesidad de volver a comenzar desde cero.

Se alista en las tropas aliadas, participando en la Segunda Guerra mundial, en Francia, como corresponsal de guerra. Entra en Berlín con los aliados¹⁵⁸⁹, y transmite desde París sus crónicas para la "Voz de América". Por dos veces (en abril y mayo del 45) resulta herido, motivo por el cual es dado de baja y enviado a Londres. Conoce, en su embajada, a Raquel Señoret, joven chilena con la que regresa a Chile a finales de 1945. Se publica, en Santiago de Chile, *Antología*¹⁵⁹⁰, con prólogo, selección y notas de Eduardo Anguita, en la que se incluyen poemas de sus principales obras, manifiestos y fragmentos significativos de sus novelas y otros textos inéditos.

. **1.946:** Se instala en una finca de su propiedad en Cartagena (Chile), junto al océano Pacífico. Anuncia nuevos libros que no llega a publicar sobre su experiencia en la guerra, como *Sin días y sin noches*, *Utilidad de las estrellas* y *El*

¹⁵⁸⁹.- Su botín de guerra fue el teléfono personal de Hitler.

¹⁵⁹⁰.- Santiago de Chile: Zig-Zag.

precio del alba. Publica *Trois Nouvelles Exemplaires*¹⁵⁹¹, edición francesa de *Tres novelas ejemplares*, que sólo contiene las narraciones escritas en colaboración con Arp.

. **1.947**: A fines de año sufre un derrame cerebral causado por las heridas recibidas en la Segunda Guerra Mundial.

. **1.948**: Su estado se agravó y murió el 2 de enero, en su hacienda en Cartagena, a las 4,15 de la tarde. Su lápida, con ecos de *Altazor*, dice:

"Aquí yace ya Vicente Huidobro
Abrid la tumba
Al fondo de esta tumba se ve el mar".

En ese mismo año su hija Manuela reunió los *Últimos poemas*¹⁵⁹² dispersos en revistas, publicados a partir de 1.933, y nunca recogidos en libros.

Las metas y propósitos de la poesía fueron cambiando considerablemente a lo largo de las tres décadas de la preeminencia de Vicente Huidobro, tanto en Europa como en Hispanoamérica; participó activamente en cada movimiento, llevando su compromiso literario desde el Modernismo al Vanguardismo y, también con el tiempo, a la escritura de compromiso social.

A partir de la década de los sesenta se han multiplicado los estudios y los trabajos sobre la labor creativa Vicente Huidobro. Una muestra significativa fue la realización de un Simposio Internacional sobre "Vicente Huidobro y la Vanguardia", en la Universidad de Chicago, los días 5, 6, y 7 de abril de 1.979¹⁵⁹³.

¹⁵⁹¹.- Editions de la revue Fontaine, Collection L'Age d'Or. Contiene solamente los cuentos escritos en colaboración con Hans Arp.

¹⁵⁹².- Santiago de Chile: Ahués. Hnos, 1.948.

¹⁵⁹³.- Las numerosas ponencias fueron publicadas en la *Revista Iberoamericana*, vol. XLV. núms.106-107. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio). Publicación que he utilizado mucho para el estudio de las distintas obras, así como para esclarecer numerosos aspectos del poeta.

Recientemente, en la primavera del 2.001, se ha producido un cierto resurgimiento de Vicente Huidobro, puesto que a la exposición en el Museo Reina Sofía de *Poemas Pintados*¹⁵⁹⁴, se han sumado nuevos trabajos críticos como la antología ***En mares no nacidos*** *Obra selecta (1.916-1.931)* (Prólogo de Saúl Yurkievich¹⁵⁹⁵). Asimismo han ido apareciendo otros soportes dedicados a la obra de Vicente Huidobro, como un CD que recoge una amplia selección de sus mejores composiciones poéticas.

¹⁵⁹⁴.- Ya se ha hecho mención a este acontecimiento pictórico del que se han hecho eco las diversas publicaciones culturales de nuestro país lo que ha contribuido, sin duda alguna, a una nueva revalorización de la figura de Vicente Huidobro y que, a la postre, llevará a una nueva revisión de los contenidos de su obra.

¹⁵⁹⁵.- Barcelona: Círculo de Lectores, 2.001.

Anexo 2: Bibliografía.

. EDICIONES Y REEDICIONES:

. PRODUCCIÓN POÉTICA:

- HUIDOBRO, Vicente:** *Ecos del alma*. Santiago de Chile: Imprenta, 1.911.
- _____ : *La gruta del silencio*. Santiago de Chile: Universitaria, 1.913.
- _____ : *Canciones en la noche*. Santiago de Chile: Imprenta, 1.913.
- _____ : *Canciones en la noche* (S.l.: s.n.). Libro de modernas trovas. Santiago de Chile: Imp. y encuadernación en Chile, 1.913.
- _____ : *Las pagodas ocultas* (Salmos, poemas en prosa, ensayos y parábolas). Santiago de Chile: Universitaria, 1.914.
- _____ : *Adán*. Santiago de Chile: Universitaria, 1.916.
- _____ : *El espejo de agua: poemas (1.915-1.916)*. Buenos Aires: Biblioteca Orión, 1.916.
- _____ : *El espejo de agua: poemas (1.915-1.916)*. 2ª ed. Madrid, 1.918.
- _____ : *El espejo de agua: poemas (1.915-1.916)*. 2ª ed. Madrid, 1.918. con una tipología diferentes a las dos anteriores.
- _____ : *El espejo de agua*. Edición facsimilar de la primera edición que acompaña el artículo de Peña Labra. Torrelavega, III, 12, verano de 1.974.
- _____ : *Horizon carré* (S.l.: s.n.). París: Paul Birault, 1.917.
- _____ : *Horitzó Quadrat*. Traducción del francés de Antoni Chapés. Barcelona: Café Central, 1.993. Contiene traducciones de "Nouvelle Chanson", "Tam", "Vide", "Com-boy", "Automme", "Vates" y "Guitarre".
- _____ : *Tour Eiffel / poeme par Vicente Huidobro, peintures par Robert Delaunay*. Madrid, s.n.: Pueyo, 1.918.
- _____ : *Tour Eiffel*. Edición facsimilar, separata que acompaña al número monográfico dedicado a Vicente Huidobro de la revista *Poesía*. Madrid, 1.988-1.989 (invierno), núms. 30, 31 y 32.

- _____ : *Hallali, poème de guerre*. Madrid: Jesús López, 1.918.
- _____ : *Ecuatorial*. Madrid: Pueyo, 1.918.
- _____ : *Ecuatorial*. Santiago de Chile: Nascimento, 1.978.
- _____ : *Poemas árticos*. Madrid: Pueyo, 1.918.
- _____ : *Poemas árticos*. Santiago de Chile: Nascimento, 1.972. (Biblioteca Popular Nascimento).
- _____ : *Arctic Poems*. Traducción de William Witherup y Serge Echevarría. Santa Fe: Desert Review Press. Palma de Mallorca, 1.974
- _____ : *Saison choisies*. París: La Cible, 1.921.
- _____ : *Al fin se descubre mi maestro*. (S.l: s.n.). París: Unión, 1.924.
- _____ : *Autonne régulier*. París: Libraire de France, 1.925.
- _____ : *Tout à coup*. París: Au Sans Pareil, 1.925.
- _____ : *Altazor o el viaje de paracaídas*: poema en siete cantos (1.919). Madrid: C.I.A.P., 1.931. Contiene un retrato del autor realizado por Pablo Picasso.
- _____ : *Altazor*. Santiago de Chile: Cruz del Sur, 1.948 (Biblioteca chilena, 1).
- _____ : *Altazor*. Prólogo y bibliografía Cedomil Goic. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1.972 (Aula Media).
- _____ : *Altazor*. Madrid: Visor, 1.972.
- _____ : *Altazor*. Madrid: Editor Alberto Corazón, 1.973.
- _____ : *Altazor*. Madrid: Visor, 1.978.
- _____ : *Altazor: Revista Universidad de México*. México, 1.974. Texto completo, menos el "Prefacio" del poema.
- _____ : *Altazor*. México: UNAM, 1.974.
- _____ : *Altazor*. Prólogo de Eduardo Lizalde. México: Guadalajara, Departamento de Bellas Artes, Gobierno de Jalisco, 1.976.

- _____ : *Altazor. Temblor de cielo*. Edición de René de Costa. Madrid: Cátedra, 1.981 (Letras Hispánicas, núm. 133).
- _____ : *Altazor. El ciudadano del olvido*. Madrid: Editorial Planeta, 1.985 (fascículos, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*).
- _____ : *Altazor / Temblor de cielo*. Ed. de René de Costa. Madrid, Cátedra, 1.986, 3ª ed. (Letras Hispánicas).
- _____ : *Altazor*. Edición facsimilar. Prólogo de Bernardo Ruiz. 6ª ed. México: Premiá, 1.986 (Libros del bicho, núm. 19).
- _____ : *Altazor / Temblor de cielo*. Ed. de René de Costa. Madrid, Cátedra, 1.988, 4ª ed. (Letras Hispánicas).
- _____ : *Altazor*. Madrid: Visor, 1991.
- _____ : *Altazor*. Edición facsimilar. Prólogo Oscar Habn. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.991 (Colección Fuera de Serie).
- _____ : *Altazor*. Edición facsimilar. Prólogo de Oscar Hahn, Santiago de Chile: Sociedad de Bibliófilos Chilenos, 1.991.
- _____ : *Altazor*. Edición y diseño Ismael Espinosa, Santiago de Chile, 1.991. Ilustraciones de Hernán Valovinos.
- _____ : *Altazor / Temblor de cielo*. Ed. de René de Costa. Madrid: Cátedra, 1.992 (Letras Hispánicas).
- _____ : *Altazor / Temblor de cielo*. Madrid: ONCE, Centro Bibliográfico y Cultural, 1.993.
- _____ : *Altazor o el viaje en paracaídas*. Prólogo Gabriel Jiménez Emán. Caracas: Monte Avila Latinoamericana, 1.994.
- _____ : *Altazor*. Edición facsimilar. Prólogo Bernardo Ruiz. México: Ediciones Coyoacán, 1.994 (Reino Imaginario, núm. 37).
- _____ : *Altazor*. Prólogo de Gabriel Jiménez Emán. Caracas: Monte Ávila. 1.994. Prólogo: "Altazor, vértigo y esplendor en la caída".
- _____ : *Altazor de puño y letra*. Edición, prólogo y notas de Andrés Morales. Santiago de Chile: Banco del Estado de Chile, 1.999, 2 vols. El primero contiene una reproducción facsimilar del manuscrito del poema, y el segundo, una transcripción y diversos documentos gráficos, críticos y bibliográficos.
- _____ : *Altazor*. Ed. Jaime Quezada. Barcelona: Andrés Bello

de España, 2.001.

_____ : *Altaigle ou l'aventure de la Planeté*. Traduit par Fernand Verhesen. Avant-propos de Robert Ganzo. Bruselas: Georges Hoyoux, éditeur, 1.957 (Collection de la Tarasque, núm. 8).

_____ : *Altaigle ou l'aventure de la Planeté*. Traducción Fernand Verhesen. Bruxelles: Éditions de la Maison du Poète, 1.954. Fragmentos.

_____ : *Altazor. Manifestes*. Transformaciones. Traducción de G. de Cortanze. Paris: Editions Champ Libre, 1976.

_____ : *Altazor alebo Cesta Padákon*. Traducción Viera Dukcova, Vicente Huidobro Cesta Padákon. Bratislava: Slovensky spisovatel, 1.972. Fragmentos.

_____ : *Altazor or A Voyage in a Parachute* (1.919). Translated by Eliot Weinberger. Saint Paul (Minnesota): Graywolf Press, 1.988 (A Palabra Sur Book). Bilingüe.

_____ : *Altazor é outros poemas*. Selección y traducción de Antonio Riserio y Paulo César Souza. Sau Paulo: Art Editora Ltda., 1.991.

_____ : *Temblor de cielo*. Poema en prosa (1.928). Madrid: Plutarco, 1.931.

_____ : *Tremblement de terre*. Avec un portrait de l'auteur par Juan Gris. París: Editions de l'As de Cœur, 1.932.

_____ : *Temblor de cielo*. Santiago de Chile: Cruz del Sur, 1.942.

_____ : *Temblor de cielo*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1.960. Prefacio a la cuarta edición por Eduardo Anguita.

_____ : *Temblor de cielo*. Barcelona: Turner, 1.990 (Itálica Mínima).

_____ : *Ver y palpar* (1.923-1.933). Santiago de Chile: Ercilla, 1.941.

_____ : *El ciudadano del olvido*. (1.924-1.934) Santiago de Chile: Ercilla, 1.941.

_____ : *Altazor. El ciudadano del olvido*. Madrid: Editorial Planeta, 1.985 (Fascículo, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*).

_____ : *Le pasager de son destine*. París: Editions Ságese, ¿1.931? (Collection Anthologique, núm. 48).

_____ : *Le citoyen de l'oubli*. Con prefacio de Pablo Neruda. Versión francesa de F. Verhesen. París: Libraire St. Germain-Des-Prés, 1.975. Prologo de Pablo Neruda: "Vicente Huidobro".

_____ : *Últimos poemas*. Santiago de Chile: Ahués Hnos, 1.948.

_____ : *Últimos poemas* Santiago de Chile: LOM, 1.994 (Colección Entremares). "Vicente Huidobro: muerte y transfiguración", por Oscar Hahn.

_____ : *Vicente Huidobro (1.893-1.948)*. Barcelona: Caygosa, 1 h pleg.

_____ : *Obras poéticas francesas*. Edición bilingüe. Traducción, introducción y notas Waldo Rojas. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.999.

. NOVELAS:

_____ : *Mío Cid Campeador (Hazaña)*, portada e ilustraciones de Santiago Ontañón. Madrid: C.I.A.P., 1.929.

_____ : *Mío Cid Campeador (Hazaña)*. Madrid: Blass, S.A., 1929.

_____ : *Mío Cid Campeador (Hazaña)*. Santiago de Chile: Ercilla, 1.942 (Colección Cóndor).

_____ : *Mío Cid Campeador (Hazaña)*. Santiago de Chile: Ercilla, 1.949, 3ª ed.

_____ : *Mío Cid Campeador (hazaña)*. Ilustraciones de Julio Palazuelos. Pórtico Carlos Ruiz-Tagle. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.977.

_____ : *Mío Cid Campeador*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.983.

_____ : *Mío Cid Campeador*. Ilustraciones de Julio Palazuelo. Santiago: Hachette, 1.992 (Colección: V Centenario).

_____ : *Mío Cid Campeador*. Santiago de Chile: Editorial

Universitaria, 1.995 (Colección Vicente Huidobro, núm. 1).

_____ : *Mío Cid Campeador*. Presentación de Ángeles Pérez López. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1.997.

_____ : *Portrait of Paladin*. Londres: Eyre and Spottiswode, 1.931.

_____ : *Portrait of Paladin*. Traducción de Warren B. Well. Nueva York: Horace Liverwright, 1.932.

_____ : *Cagliostro Novela - film*. Santiago de Chile: Empresa editora Zig - Zag, S.A., 1.934.

_____ : *Cagliostro Novela-film*, 2ª ed. Santiago de Chile: Zig - Zag, 1.942 (Biblioteca americana). Contiene el artículo "Vicente Huidobro el creador", de Eduardo Anguita.

_____ : *Cagliostro*, Ed. Andrés Bello: Santiago, 1978.

_____ : *Cagliostro*. Ed. René de Costa. Madrid: Anaya-Mario Muchnik, 1.993.

_____ : *Cagliostro Novela-film*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.997

_____ : *Mirror of Mage*. Traducción de Warren B. Well. Londres: Eyre and Spottiswode, 1.931.

_____ : *Mirror of Mage*. Traducción de Warren B. Well. Nueva York: Houghton Mifflin, 1.931.

_____ : *Papá o El diario de Alicia Mir* (Novela). Santiago de Chile: Walton, 1.934.

_____ : *Papá o El diario de Alicia Mir* (Novela). Santiago de Chile: Walton 2ª ed., 1.934.

_____ : *Papá o El diario de Alicia Mir*. 1ª ed. especial. Santiago de Chile: Zig - Zag, 1.985.

_____ : *Papá o El diario de Alicia Mir*. Santiago de Chile: Universitaria, 1.996.

_____ : *La Próxima*. Historia que pasó en poco tiempo más (Novela). Santiago de Chile: Walton, 1.934. Tres ediciones en el mismo año.

_____ : *La Próxima*. Historia que pasó en poco tiempo más.

Prólogo Jorge Edwards. Santiago de Chile: Universitaria, 1.996 (Colección Vicente Huidobro, núm. 3).

_____ : *Tres inmensas novelas*, en colaboración con el pintor Hans Arp, con un retrato de éste por Modigliani y otro de Vicente Huidobro por Hans Arp. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.935.

_____ : *Tres inmensas novelas*. Buenos Aires: Ediciones Mopsus, 1.955. Contiene sólo las obras realizadas en colaboración con Hans Arp.

_____ : *Tríos Nouvelles exemplaires*. Versión francesa de Rilka Walter. París: Éditions de la Revue Fontaine, 1.946 (Collection l'Âge d'Or, núm. 20).

_____ : "Sauvez vos yeux". *Les Quatre Vents*, núm. 4. París, 1.946.

_____ : "*Drei und Drei Zureale Geschichten*". Traducción del español de Juan V. Allende-Blin y Gerbardt Zacher. Berlín: Gerbardt Verlag, 1.963.

_____ : "*Trois Nouvelles exemplaires*", Jean Arp, *Jours effeuilles*. París: Gallimard, 1.966. "Sauvez vos yeux", "Le jardinier du chateau de minut" et "Le cigogne enchainée".

_____ : "*Tree Exemplary Nouvelles*", *Arp on Arp*. Translated by Joachim Neugroschel. Nueva York: Viking Press Inc, 1.969.

_____ : "*Tree Exemplary novellas*". En Jean (Hans) Arp. *Collected French Writings*. Translated by Joachim Neugroschel. Londres: Calder & Boyars, 1.972.

_____ : *Sátiro o El poder de las palabras* (Novela), con un retrato del poeta por Joseph Sima. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.939 (Biblioteca americana).

_____ : *Sátiro o El poder de las palabras*. Santiago de Chile: Zig-Zag, c.a., 1.950 (Biblioteca americana).

_____ : *Sátiro o El poder de las palabras*. Santiago de Chile: Zig-Zag, (1.980?).

. TEATRO:

_____ : *Gilles de Rais*. París: Toter, 1.932. Pieza en cuatro actos y un epílogo. Con un retrato del autor realizado por Pablo Picasso y dos dibujos de Joseph Sima.

_____ : *Gilles de Rais*. París: José Corti, 1.988 (Collection Ibériques).
Prefacio de Marie-Claire Zimmermann.

_____ : *Gilles de Rais* (Teatro completo). Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.995 (Colección Vicente Huidobro, núm. 2). Contiene "Nota sobre *Gilles de Rais*" de Federico Schoph.

_____ : *En la luna: pequeño guiñol en cuatro actos y trece cuadros*. Santiago de Chile: Ercilla, 1.934 (Colección Teatro, núm. 1).

. ENSAYO:

_____ : *Pasando y pasando*. Crónicas y comentarios. Santiago de Chile: Universitaria, 1.914.

_____ : *Finis Britanniae*. Une redoutable Société Secrète s'est dressée contre l'impérialisme. París: Fiat Luz, 1.923.

_____ : *Manifestes*. París: Editions de *la Revue Mondiale*, 1.925.

_____ : *Vientos contrarios*. Santiago de Chile: Nascimento, 1.926.

. OBRAS COMPLETAS Y ANTOLOGÍAS:

ANGUITA, Eduardo: *Vicente Huidobro*. Antología. Prólogo, selección, notas y traducción. Santiago de Chile, 1.945.

ARENAS, Braulio: *Obras Completas de Vicente Huidobro*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.964.

CÉSPEDES, Mario: *Vicente Huidobro*. Prólogo, selección y notas. San José de Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Departamento de publicaciones, 1.976, (Serie: Pensamiento de América, núm. 6).

CANSECO JEREZ, Alejandro: *L'avant garde litteraire chilienne et ses precurseurs: poetique et reception des ouvres de Juan Emar et de Vicente Huidobro en France et au Chili*. París: L'Harmattan, D.L., 1.994 (Recherches et documents Ameriques Latines).

CONCHA, Jaime: *Vicente Huidobro*. Madrid. Ediciones Júcar, 1.980 (Colección: Los Poetas, núm.27).

_____ : *Poesía y poética (1.911-1.948)*. Madrid: Alianza Editorial, 1.996.

COSTA, René de: *Vicente Huidobro: poesía y poética (1.911-1.948)*. Antología comentada. Madrid: Alianza, 1.996.

DE LA FUENTE, José Alberto: *Vicente Huidobro. Textos inéditos y dispersos*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1.993 (Escritores de Chile, núm. 3).

ESTEBAN SCARPA, Roque: *Poemas*. Introducción, selección y notas. Madrid: Santillana del Mar, 1.976 (Biblioteca Escolar Literaria, núm. 24).

GARET, Leonardo: *Vicente Huidobro: antipoeta y mago*. Salto, Uruguay: Editores Asociados: Ediciones Casa de Nuna, 1.994.

GOIC, Cedomil: *Obra poética*. Edición crítica. París: Universidad de París, ALLCA XX, 2.003 (Colección Archivos).

HAHN, Oscar: Selección y prólogo. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.994.

HUIDOBRO, Vicente: *Presentaciones*. Barcelona, 1.932. Contiene "Vicente Huidobro", breves comentarios de Joe Busques, René Menil, Jean Helion.

_____ : *Vicente Huidobro (1.893-1.948)*. Barcelona: Cayfosa,

1.984. Una hoja plegada (contiene fragmentos de “Pasión y muerte”, “Temblor de cielo” y *Altazor*, Canto III).

_____ : *Atentado celeste: facsímiles*. Santiago de Chile: DIBAM, Lom., 2.002 (reproducción de manuscritos del autor conservados en la Biblioteca de Chile).

_____ : *Obras selectas*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1.957 (Fontana).

LAVIN CERDA, Hernán: *Últimos poemas*. Introducción y selección. México: UNAN, 1.978

LIHN, Enrique: *Poesía*. Selección y notas. La Habana: Casa de las Américas, 1.968.

_____ : *Obra poética*. Edición crítica. Madrid, 2.005 (Colección Archivos, 1ª ed. núm. 45).

MAQUIEIRA, Diego: *El oxígeno invisible*. Antología. Santiago de Chile: Cochrane, 1.991.

MONTES, Hugo: *Obras Completas de Vicente Huidobro*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1976.

_____ : *Vicente Huidobro Obras Poéticas Selectas* (volumen I). Traducción de las obras en francés de José Zañartu. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, S.A., 1.958.

_____ : *Antología poética*. Madrid: Castalia, 1.990 (Clásicos Castalia).

MORALES, Andrés: *Antología Poética*. Selección y prólogo. Buenos Aires: El Corregidor, 1.993. Contiene un “Breve estudio para situar a Vicente Huidobro”.

NAVARRETE ORTA, Luis: *Obras selectas*. Selección, prólogo, cronología, bibliografía y notas. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1.989 (Biblioteca Ayacucho, núm. 141).

_____ : *Poesía y poética en Vicente Huidobro: 1.912- 1.931*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1.988.

PERI ROSS, Cristina: *Poemas*. Barcelona: Plaza & Janés, 1.999.

PIZARRO, Ana; CORNEJO, Paulina: *Sobre Huidobro y las vanguardias* (contiene una cronología huidobriana por Paullina Cornejo). Santiago de Chile: Universidad de Santiago, Instituto de Estudios Avanzados, 1.994.

QUIRARTE, Vicente: *Poética y estética. Creacionismo.* Selección y prólogo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1.994 (Colección Formas y Ensayos).

SZMULEWICZ, Efrain: *Vicente Huidobro: biografía emotiva.* Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.978.

YURKIEVICH, Saul: *En mares no nacidos.* Obra selecta (1.916-1.931). Madrid: Círculo de Lectores, 2.001.

UNDURRAGA, Antonio: *Poesía y prosa.* Contiene el ensayo "Teoría del Creacionismo", por Antonio de Undurraga, un poema de Gerardo Diego, colaboraciones de Juan Gris, Pablo Gris, Pablo Picasso, Joseph Sima y Hans Arp. Madrid: Aguilar, 1.957.

ZAÑARTU, José: *Sus mejores poemas.* Selección y traducción de los poemas y manifiestos en francés. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.984 (Colección Los Grandes Escritores de la Literatura Chilena).

. OBRA CRÍTICA:

. LIBROS Y CAPÍTULOS:

AGUIRRE, Raúl Gustavo: *Las poéticas del siglo XX*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1.983.

AMORÓS, A.: *Introducción a la novela hispanoamericana actual*. Salamanca: Anaya, 1.971.

ANDERSON IMBERT, Enrique: *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1.970.

ANGUITA, Eduardo: "Vicente Huidobro, el creador: Cagliostro: novela film". Prólogo a Vicente Huidobro. En *Antología*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.945, págs. 13-33.

ARENAS, Braulio: *Homenaje a Vicente Huidobro*. Santiago de Chile: Imprenta Artística, 1.938, págs. 2-3.

_____ : *Luz adjunta*. Santiago de Chile: Editorial Tornasol, 1.950.

ARETA MARIGÓ, Gema: "Vicente Huidobro, hijo de Venus". En *Prosa de vanguardia y otros escritos*. Homenaje al Profesor don Jesús Benítez Villalba. Departamento de Filología IV, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nº extra. Madrid, Servicio de Publicaciones, UCM., 1.997.

AULLÓN DE HARO: "La progresión hispanoamericana y española de la teoría poética vanguardista del creacionismo. En *Las relaciones literarias entre España e Ibero América*. XXIII Congreso del IILI. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana/Universidad Complutense, Facultad de Filología, 1.987, págs. 467-472.

BAJTÍN, Mijail: *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Barcelona, 1991.

BALAZ, BELA: *El film*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

BAQUERO, Gastón: "Vicente Huidobro". En *Escritores Hispanoamericanos de hoy*. Instituto de Cultura Hispánica, 1.961, págs. 33-37.

BARJALIA, J. Jacobo: "Del Ulises de Joyce y las escuelas poéticas". En *Literatura de vanguardia*. Buenos Aires: Editorial Araujo, 1.946, págs. 115-120, 185 y ss. (Colección Universal).

_____ : *El vanguardismo poético en América y España*. Buenos Aires: Editorial Perrot, 1.957, págs. 25-48 (Colección Nuevo Mundo).

BARÓN, Emilio: "André Beton y Vicente Huidobro: las poéticas surrealista y creacionista". En *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Facultad de Filología, Seminario de literatura hispanoamericana. Servicios de publicaciones de la Universidad Complutense, 1.981, págs. 67-83. Es un estudio comparativo de las dos poéticas con un saldo favorable para el creacionismo.

BARRERA LÓPEZ, Trinidad: "Andalucía y tres escritores de vanguardia: Huidobro, Borges y Girtondo". En *Primeras Jornadas de Andalucía y América*. La Rábida: Universidad Hispanoamericana, 1.981, págs. 381-393.

BARY, David: "Vicente Huidobro, agente viajero de la poesía". En *La cultura y la literatura iberoamericana*. México: De Andrea, ed. Luis Munguío, 1.957, págs. 147-153 (Colección Studium, núm. 16).

_____ : *Huidobro o la vocación poética*. Granada: Universidad de Granada, 1.963.

_____ : "En torno a las polémicas de vanguardia". En *Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica*. Memoria del Undécimo Congreso. México, 1.965, págs. 23-29.

_____ : *Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea*. Valencia: edit. Pre-Textos, 1.984.

BARZUNA, Guillermo: "Vicente Huidobro". En *Poéticas hispanoamericanas. De Andrés Bello a Silvio Rodríguez*. San José de Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1.985, págs. 80-88.

BENÍTEZ, Jesús: "El hombre, la libertad y la palabra: Sático, la novela de Vicente Huidobro". En Eva Valcarcel. *Homenaje Huidobro (1.893-1.993)*. La Coruña: Universidad de La Coruña, Servicio de Publicaciones, 1.995, págs. 69-78.

BENKO, Susana: *Vicente Huidobro y el cubismo*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana: Fondo de Cultura Económica, Banco Provincial, 1.993.

BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*. Madrid. Editorial Gredos, 1.985 (7ª edición), vol. I.

BUNSTER, Enrique: "Recuerdos de Vicente Huidobro". En *Recuerdos y pájaros*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1.968, págs. 118-127.

BURGOS, Fernando: *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid. Fernando Burgos Editor. 1.986. Tratados de Crítica Literaria. (Colección Discursorígenes).

————— : *La vanguardia hispanoamericana y la transformación narrativa*. Madrid: Nuevo Texto Crítico 3, 1.989, págs.157-169.

BUSTO OGDEN, Estrella: *El creacionismo de Vicente Huidobro en sus relaciones con la estética cubista*. Madrid, Editorial Playor, 1983.

CALINESCU, Matei: *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Tecnos, 1.991.

CAMACHO, Santiago: *La conspiración de los Illuminati*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2.005.

CAMURATI, Mireya: *Poesía y poética de Vicente Huidobro*. Argentina Fernando García Cambeiro, 1.980 (Colección: "Estudios Latinoamericanos", dirigida por Graciela Maturo).

CANSEJO-JÉREZ, Alejandro: L'avant garde littéraire chilienne et ses précurseurs: poétique et réception des oeuvres de Juan Emar et de Vicente Huidobro en France et au Chili (Colloque célébré le 24 novembre 1990). Paris : L'Harmattan, 1.994.

CARACCILO - TREJO, E.: *Travesías Ensayos literarios*. Barcelona: Ediciones 29, 1.987.

————— : *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*. Madrid: Editorial Gredos, 1.974.

CASTRO MORALES, Belén: Aportaciones de Vicente Huidobro a la literatura de vanguardia, Memoria de Licenciatura, Universidad de La Laguna, 1.981.

CASTRO MORALES, Federico: *Provincialismo y vanguardia: los dos futurismos*. Goya, 1.989, págs.353-356.

CERNUDA, Luis: *Estudios sobre poesía contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1.957, pág. 194.

CIRLOT, J.E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1994.

COBO BORDA, J. Gustavo: *"Altazor" de Huidobro, 51 años después*. Visiones de la América latina. Bogota: Tercer Mundo Editores, 1.991, págs. 63-69.

COLLAZOS, Oscar: "Prólogo". En *Los vanguardistas en América Latina*. La Habana: Casa de las Américas, 1.970, págs. 7-17.

————— : *Literatura en la revolución y revolución en la*

literatura. México: Siglo veintiuno editores S.A., 1.971 (Colección Mínima, núm. 35).

_____ : "La leyenda negra contra Huidobro". En *Los vanguardismos en la América latina*. La Habana: Casa de las Américas, 1.970, págs. 145-153 (Serie Valoración Múltiple).

CORVALÁN, Octavio: "Huidobro el satánico". *Modernismo y vanguardia*. New York, Las Américas Publishing Co., 1.967, págs. 95-105.

COSTA, René de: *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975

_____ : *En pos de Huidobro. Siete ensayos de aproximación*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.978.

_____ : *Huidobro: las carreras del poeta*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

COSTA, René de, BONET, Juan Manuel, PÉREZ, Carlos y SARABIA, Rosa: *Salle XIV: Vicente Huidobro y las artes plásticas*. (exposición). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2.001 (abril-junio).

CHUN, HAE-CHAN: *La búsqueda del hombre-dios en las obras poéticas de Vicente*. Tesis. Director: Luis Sainz de Medrano. Madrid: U.C.M., Departamento de Filología IV, 1.998.

DELPY, María Silvia: "Mío Cid en América: Vicente Huidobro y su lectura de la leyenda cidiana". Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas "España en América y América en España". Edición de Luis Martínez Cuitino y Elida Llois, introducción de Ana María Barrenechea. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas, 1.993, págs. 467-472.

DEMICHELI, Mario: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza, 1.979 (ediciones posteriores 1.981, 1983, 1984, 1999 y 2002).

DIEGO, Gerardo, LARREA, Juan: *Vicente Huidobro y la poesía española contemporánea*. Barcelona, Bellaterra [Microforma]: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1.988.

DORADO, Dorian J.: "Vicente Huidobro y la figura del Cid". Tesis Doctoral. EE.UU. Universidad de Iowa, 1.995.

_____ : *Huidobro y la figura del Cid*. Tegucigalpa: Atlanta, 1.999, 1º ed., 1º reimp. (Bibliovejero).

DUBCOVA, Viera: "Dubrodruzco Huidobrovej poézie". *Antología Cesta Padakon*. Bratislava, 1.972, págs. 107-113.

EGUREN GUTIÉRREZ, Luis J.: *Aspectos lúdicos del lenguaje. La jitanjáfora, problema lingüístico.* Valladolid: Universidad de Valladolid, 1.987.

EISENSTEIN, Sergio: *Reflexiones de un cineasta.* Barcelona: Lumen, 1970.

FERNÁNDEZ FERRER, Antonio: "Esperando tras el espejo", sobre la imagen de Vicente Huidobro como escritor". En A. Pizarro, comp. *Modernidad y postmodernidad y vanguardia. Situando a Huidobro.* Santiago de Chile: Ministerio de Educación, Dirección de Extensión Cultural / Fundación Vicente Huidobro, 1.993, págs. 87-105.

FERNÁNDEZ ISLA, Mercedes: *"Del cine a la novela: Técnicas cinematográficas en Cagliostro de Vicente Huidobro".* Tesis Doctoral. EE.UU.: Universidad de Boston, 1.996.

FERNÁNDEZ, Teodosio: La poesía hispanoamericana en el siglo XX. Madrid: Taurus Ediciones, 1987 (Historia crítica de la literatura hispánica, núm. 31).

————— : *La poesía hispanoamericana del siglo XX.* Madrid: Anaya, 1.991 (Biblioteca básica de literatura).

FERREIRO, Carlos: *La prosa narrativa de Vicente Huidobro: Sátiro o El poder de las palabras.* Tesis de licenciatura. Directora Eva Valcárcel López. La Coruña: Universidad de La Coruña, 1.996.

————— : *Vanguardia y estética idealista: sobre la concepción del arte y el creador en "Sátiro" de Vicente Huidobro.* Homenaje a José Pérez Riesco. Coordinadores Xose Anxo Fernández Roca y María José Martínez López. La Coruña, Universidad de la Coruña: Facultad de Filología, 2.002.

FERRERO, Mario: "Vicente Huidobro, el ciudadano el mundo". En *Escritores al trasluz.* Santiago de Chile: Edit. Universitaria, 1.971, págs. 21-28.

FOSTER, Merlin: "Elementos de innovación en la narrativa de Vicente Huidobro: Tres inmensas novelas". En *Prosa hispánica de vanguardia.* Edición de Fernando Burgos. Madrid: Orígenes, 1.986, págs. 97-103.

FUENTE, José Alberto de la: *Vicente Huidobro, 1.893-1.948: Textos inéditos y dispersos.* Santiago de Chile: DBMA, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1.993.

GALLARDO BALLACEY, Andrés: *Novelas de poetas chilenos* (actitud narrativa de Pedro Prado, Vicente Huidobro y Pablo Neruda). Tesis Doctoral. Pontificia Universidad Católica de Chile, 1.966.

GANZO, Robert: "Avant propos". En Vicente Huidobro: *Altaigle ou l'aventure de la planète.* Bruselas, 1.957, págs. 13-15.

GARCÍA-HUIDOBRO MCA, CECILIA (Comp.): *Vicente Huidobro a la intemperie (Entrevistas 1.915-1.946)*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 2.000.

GARET, Leonardo: *Vicente Huidobro: antipoeta y mago*. Montevideo: Casa de Nuna, 1.994 (Pirámide).

GOIC, Celomil: *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago de Chile: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, 1.936.

_____ : *La novela chilena. Los mitos degradados*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1.968 (3ª ed. 1.971).

_____ : *La poesía de Vicente Huidobro* Santiago de Chile: Nueva Universidad, 1974.

_____ : *Historia crítica de la literatura hispanoamericana*. Época contemporánea. Barcelona: Editorial Crítica, 1.988.

GONZÁLEZ RUANO, Cesar: "Vicente Huidobro". En *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*. Madrid, Edics. Cultura Hispánica, 1.952, págs. 69-73.

GROSSMANN, Rudolf: *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*. Traducción del alemán por Juan C. Probst. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1.972.

GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía: *Panorama crítico de la novela chilena (1.843-1.949)*. B.A., Universidad de Chile, 1.965; M.A. Linguistics, University of Kansas, 1.971; M.A., Spanish, University of Kansas, 1.971.

GUTIÉRREZ MOUAT, Ricardo: *El espacio de la crítica. Estudios de literatura chilena moderna*. Madrid: Editorial Orígenes, 1.990.

HUIDOBRO, Vicente y María Luisa Fernández: *Epistolario 1.924-1.945*. Selección, prólogo y notas Pedro Pablo Zaguers y Tomás Harris. Santiago de Chile: DIBAM/LOM, 1.997.

IBAÑEZ LANGLOIS, José Miguel: *Poesía chilena e hispanoamericana actual*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1.975.

INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES: *Presencia de Vicente Huidobro (1.893-1.948)*. Exposición, del 5 al 25 de septiembre de 1.968. Las Condes: Instituto Cultural de las Condes, 1.968.

JARA, René: *El revés de la arpillera. Perfil literario de Chile*. Madrid, Libros Hiperión, 1.988.

KARIN, Hopfe: *Vicente Huidobro, der Creacionismo und das Problem der Mimesis.* Karin Hopfe. Tübingen: Gunter Narr, 1996 (Colección: Frankfurter Beiträge zur Lateinamerikanistik).

KASON, Nancy M.: "La Próxima: Hacia una teoría de la novelística creacionista". En *Prosa hispánica de vanguardia*. Edición de Fernando Burgos. Madrid: Orígenes, 1.986. págs.105-113.

LAMOTHE, Louis: *Los mayores poetas latinoamericanos de 1.850 a 1.950.* México, D.F.: B. Costa-Amic, editor, 1.959.

_____ : *Cartas a Gerardo Diego, 1.916-1.980.* San Sebastián: Universidad de Deusto, 1.986.

_____ : *Vicente Huidobro. Poesías.* Selección y prólogo. Cuba: La Habana, Casa de las Américas, 1.968 (Colección literatura latinoamericana).

LASO GONZÁLEZ, María Reyes: *El creacionismo en "Mío Cid Campeador" de Vicente Huidobro.* Tesina de Licenciatura, dirigida por García Blanco. Salamanca: Universidad de Salamanca, (1.96?).

LOVELUCK, Juan: *Novelistas hispanoamericanos de hoy.* Madrid: Taurus, 1.976. (Colección: El Escritor y la Crítica).

LUCO BONOMETTI, Guillermo: *Complejo artístico cultural en Cartagena: umbral al parque internacional de los artistas, Vicente Huidobro, una mirada a la cultura para el reconocimiento de la identidad popular.* Santiago de Chile, 2.001.

LUVECCE MASERA, María Eugenia: *La prosa de Vicente Huidobro.* Tesis. Universidad de Chile: Ed. Concepción, 1.954.

McCALMAN, Iain: *Cagliostro: el último alquimista,* traducción castellana de Cecilia Belza. Barcelona: Ares y Mares, 2.004 (Crítica).

MACHADO, Antonio: *Obras completas,* tomo III: Prosas completas (1.893-1.936) edición crítica de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini. Madrid, Espasa Calpe - Fundación Antonio Machado, 1.988 (Clásicos castellanos: Nueva serie).

MAURY, Debra Alice: *In Praise of the Hero: The Prose Works of Vicente Huidobro.* Tesis Doctoral. Universidad de California, 1.992.

MITRE, Eduardo: *Huidobro, hambre de espacio y sed de cielo.* Caracas: Monte Ávila Edts., 1.980.

MONTES, Hugo: *Poesía actual de Chile y España: presencia de Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Vicente Huidobro en la poesía española de hoy.* Barcelona: SAYMA, 1.963.

_____ : *Vicente Huidobro Antología de verso y prosa.* Selección y prólogo de Hugo Montes. Santiago de Chile: Editora nacional Gabriela Mistral LTDA, 1.975.

_____ : "Vicente Huidobro y Gerardo Diego". En *Poesía actual de Chile y España.* Barcelona: SAYMA Ediciones, 1.963, págs. 127-143.

_____ : Capítulo: "Vicente Huidobro". En *Ensayo estilístico.* Madrid: Gredos, 1.975, págs. 92-104.

_____ : *Lírica chilena de hoy.* Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.970.

MORALES, Andrés: *Un ángulo del mundo: muestra antológica de los poetas invitados al Encuentro Iberoamericano de Poesía Centenario del Natalicio de Vicente Huidobro.* Santiago de Chile: Fundación de Vicente Huidobro, 1.993.

_____ : *Vicente Huidobro y la poesía española contemporánea* [Microforma]: Gerardo Diego y Juan Larrea / Juan Andrés Morales Milohnic. Barcelona: Bellaterra. Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1.988 (Colección: Tesis doctorals de la Universitat Autònoma de Barcelona).

MORALES, Juan Andrés: *Vicente Huidobro y la poesía española contemporánea.* Tesis. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, 1.988.

MORELLI, Gabriele: "Huidobro y la imagen creativa en la vanguardia española". En *Treinta años de la vanguardia española.* Sevilla: El carro de la Nieve, 1.991, págs. 110-119.

MORO, César: *Versiones del surrealismo.* Barcelona: Tusquets Editor, 1.974.

MURCIA, Claude: "Vicente Huidobro á París (1.917-1.925)". En *Recherches et Etudes Comparatistes Iberos Francophes de la Sorbone Nouvelle*, núm. 4 France: París (RECIF), 1.982, págs. 35-46.

NAVARRETE ORTA, Luis: *Poesía y poética en Vicente Huidobro (1.912-1.931).* Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1.988 (Fondo Editorial de Humanidades y Educación).

_____ : *Vicente Huidobro Obra Selecta.* Caracas: Biblioteca

Ayacucho, 1.989.

NERUDA, Pablo: *Confieso que he vivido*. Barcelona: Seix Barral, 1.984 (Literatura Contemporánea, núm. 10).

OLAIZOLA, José Luis: *"Verdad y leyenda" de nuestros grandes personajes históricos*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 2.003.

PAZ, Octavio: *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1.989 (Biblioteca de Bolsillo).

PERDIGÓ, Luisa Marina: *The origins of Vicente Huidobro's "creacionismo" (1.916-1.917) and its evolution (1.917-1.947)*. Lewiston: Mellen University Press, cop. 1.994.

PÉREZ ALVARADO, Carolina Beatriz: *Palabras rompiendo el silencio: disquisiciones acerca de Sátiro o El poder de las palabras, novela de Vicente Huidobro*. Santiago de Chile: Siglo XX, 2.002 (Historia y Crítica).

PÉREZ LÓPEZ, María Ángeles: *Análisis y estudio comparativo de Mío Cid Campeador de Vicente Huidobro: presencia del espacio y el tiempo en el texto huidobriano*. Memoria de licenciatura presentada por la autora, dirigida por Julio Vélez Noguera. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1.991.

_____ : *Los signos infinitos*. Lleida: Universidad de Lleida, 1.998

PICARD, Hans Rudolf: "La reintepretación de un tema medieval: *Mío Cid Campeador* (1.929) de Vicente Huidobro o la identificación de un mito". *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Edición de David Kossoff A. David, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey W. Ribbans. Madrid: Istmo, 1.996, vol. 2, págs.455-459.

PIÑA, Juan Andrés: *Conversaciones con la narrativa chilena*. Santiago de Chile: Los Andes, 1.991.

PIZARRO, Ana: *Vicente Huidobro, un poeta ambivalente*. Concepción: Imprenta Universitaria de Concepción, 1.971.

_____ : *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México, D.F.: El Colegio de México, 1.987 (Centro de Estudios Lingüístico y Literarios).

_____ : *Pensamiento crítico y crítica de la cultura en Hispanoamérica*. Alicante: Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", 1.991 (Colección Seminario).

_____ : *Huidobro et la France*. Tesis Doctoral. París:

Université de París, 1.968.

_____ : *Huidobro: documentos para el estudio de Vicente Huidobro en la enseñanza media*. Santiago de Chile: Fundación Vicente Huidobro, 1.992.

_____ : *Modernidad, posmodernidad y vanguardia: situando a Huidobro*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, División de Extensión Cultural: Fundación Huidobro, 1.995.

_____ : *Vicente Huidobro en la modernidad*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, Programa MECE-Media, 1.997.

PORRATA, Samuel M.: *El creacionismo de Gerardo Diego y Vicente Huidobro*. Lewiston [etc.]: Edwin Mellen Press, 2.001 (Basado en la tesis doctoral [Temple University] del autor. Texto en español y prólogo en inglés).

PROMIS, José: *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1.842-1.975)*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1.977.

QUIROGA, José A.: *Los hilos del paracaídas, Vicente Huidobro y "Altazor"* / Quiroga, José A. Ann Arbor, Michigan: U.M.I., Dissertation Information Service, 1991.

RIVERO BERRIOS, Alex L.: *Vicente Huidobro realidad y creación*. Tesis Doctoral. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1.994.

RIVERO POTTER, Alicia: "La estética mallarmeana comparada con la teoría y práctica de la novela en Gómez de la Serna, Huidobro y Sarduy". *Disertación Abstracte International*, Ann Arbor, Mi. 1.984 (enero), núm. 44:7, 2160. Tesis Doctoral. EE UU: Universidad de Michigan, 1.984.

ROA VIAL, Natalia: *Tres inmensas novelas, de Vicente Huidobro: contexto y proyecciones. Tesis (Magister en Literatura con Mención en Literatura Chilena e Hispanoamericana)*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1.996.

RODIEK, Christoph: "La "Hazaña" de Huidobro". En *La recepción internacional del Cid*. Madrid: Gredos, 1.995, págs. 347-361.

RODRÍGUEZ S., Marta: *Delirio y metáfora: Vicente Huidobro y André Breton*. Ensayos de investigaciones en biopoética Providencia. Santiago de Chile: Delirio poético, 2.000 (Ercilla, 1.934).

ROJAS PIÑA, Benjamín: *La prosa narrativa de Vicente Huidobro*. Tesis Doctoral. EE.UU.: Universidad de Minnesota, 1.980

_____ : *Vanguardias y novelas en Vicente Huidobro*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2.000.

ROOS, Waldo: *Nuestro imaginario mundo cultural. Simbólica literaria hispanoamericana.* Barcelona: Anthropos, 1992.

_____ : *Problemática de la literatura hispanoamericana.* Berlín: Colloquium Verlag, 1.976 (Biblioteca Ibero-Americana, Bd. 22).

SALINAS, Soledad: *ESPAÑA en la poesía hispanoamericana (1.892-1.975).* Madrid: Fundación Juan March / Cátedra, 1.987.

Salle XIV: *Vicente Huidobro y las artes plásticas.* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Madrid, 2.001(abril-junio). Barcelona: Àmbit, 2001.

SÁNCHEZ, Luis Alberto: "Vicente Huidobro". En *Escritores representativos de América.* Madrid: Edit. Gredos, 1.957, págs. 294-308.

SANTANA, Francisco: *Evolución de la poesía chilena.* Santiago de Chile: Edit. Nascimento, 1.976.

SANTIVAN, Fernando (pseud for Fernando Santibáñez): *Recuerdos literarios.* Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.958 (Biblioteca de novelistas).

SEFAMI, Jacobo: *El reposo final de Vicente Huidobro: Una poética de la reflexión.* Dactylus: Austin, Tx, 1.987, núm. 8, págs. 62-67.

SERNA, Mercedes: *Del Modernismo y la vanguardia: José Martí, Julio Herrera y Reissig, Vicente Huidobro, Nicanor Parra.* Lima: Santo Oficio, 2.002.

SCHWARTZ, Jorge: *Las vanguardias latinoamericanas, textos programáticos y críticos.* Madrid: Cátedra, 1.991.

SCHULMAN, GONZÁLEZ, LOVELUCK, ALEGRÍA: *COLOQUIO sobre la novela hispanoamericana.* México: Fondo de Cultura Económica, 1.967 (Tezontle).

SEPÚLVEDA DURÁN, Germán: Tradición e innovación en la hazaña de *Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro (indagaciones de fuentes literarias). *Tesis Doctoral.* Madrid: Universidad Complutense, 1.972.

SERRANO, Miguel: *"Ni por mar ni por tierra... Historia de una generación".* Santiago de Chile: Edit. Nascimento, 1.950.

SIEBENMANN, Gustav: "Revoluciones efímeras: Creacionismo y Ultraísmo". En *Los estilos poéticos en España desde 1.900.* Madrid: Edit. Gredos, 1.973, págs. 225-232.

SIERRA, Javier: "La religión de la razón" (cap. 23). *La ruta prohibida y otros enigmas de la historia.* Barcelona: Editorial Planeta, 2.007, págs. 155-160.

SHAW, Donald L.: *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1.985.

SILVA CASTRO, Raúl: *Panorama de la novela chilena (1.843-1.954)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1.955.

_____ : *Evolución de las letras chilenas* (Chile 1.810-1.960). Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1.960.

_____ : "Vicente Huidobro y el creacionismo". En *El modernismo y otros ensayos literarios*. Santiago de Chile: Nascimento, 1.066, págs.209-240.

SORIA OLMEDO, Andrés: *Vanguardismo y crítica literaria en España*. Madrid: Ediciones Istmo, 1.988.

SUCRE FIGARELLA, Guillermo: *La máscara, la transparencia*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1.985.

SZMULEWICZ, Efraín: *Vicente Huidobro, biografía emotiva*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1.979.

TEODOSIO Fernández: *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1.990.

TORRES, Guillermo de: *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1.969.

_____ : *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1.968.

_____ : *Historia de las literaturas de vanguardia*. 3 vols. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1.971.

_____ : *Doctrina y estética literaria*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1.970.

_____ : *Literaturas europeas de vanguardias*. Sevilla: Renacimiento, 2.001 (Biblioteca de Rescate).

TORRE-RÍOSECO, Arturo: *La gran literatura iberoamericana*. Buenos Aires: Emecé editores, 1.951.

_____ : *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1.967.

TOVAR, Francisco: *Los registros vanguardistas en la prosa novelesca de Vicente Huidobro: Sátiro o El poder de las palabras.* In Wentzlaff-Eggebert-Harald (ed.). Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext: Akten des internationalen Berliner Kolloquium 1.989. *La vanguardia europea en el contexto latinoamericano: Actas del Coloquio Internacional de Berlín*, 1.989. Frankfurt: Vervuert, 1.991. xv, págs. 259-271.

UNDURRAGA, Antonio de: *Poesía y prosa (antología de Vicente Huidobro).* Madrid: Ed. Aguilar, 1.957.

VALBUENA PRAT, Ángel: *Historia de la literatura.* Barcelona: Gili, 1.950, 3ª ed., vol. III, págs. 608-616.

VALCÁRCEL, Eva: *Huidobro Homenaje (1.893-1.993.).* La Coruña: Universidad de La Coruña, Servicio de Publicaciones, 1.995

VARIOS AUTORES: *Anales de Literatura Hispanoamericana. Prosa de vanguardia y otros estudios.* Homenaje al Prof. Jesús Benítez. Madrid: Facultad de Filología, Seminario de literatura hispanoamericana. Servicios de publicaciones de la Universidad Complutense, 1.997. nº 26 (II).

_____ : *Madre España: Homenaje de los poetas chilenos.* Santiago de Chile: Editorial Panorama, 1.937.

_____ : *Manifiestos, Proclamas y Polémicas de la vanguardia Hispanoamericana.* Edición, selección, bibliografía y notas Nelson Osorio T. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1.988.

_____ : *Prosa hispánica de Vanguardia.* Fernando Burgos Editor. Madrid: Orígenes, 1.986.

VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ: *José Bálsamo Conde de Cagliostro.* México: Ed. El Caballito, 1.979.

VERANI, Hugo: *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* (Manifiestos, proclamas y otros escritos), Roma, Bulzoni, 1.986.

_____ : *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica.* México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

VERDEVOYE, Paul: "Huidobro ou l'ébauche de l'anti-roman: le pouvoir des mots". En *L'avant-garde littéraire chilienne et ses précurseurs*, dirección de Alejandro Cansejo-Jerez. Paris: L'Harmattan, 1.994, págs. 109-123.

VIDELA, Gloria: *El ultraísmo.* Madrid, Gredos, 1.963.

VILLEGAS-MORALES, Juan: *Estudios sobre la poesía chilena.* Santiago de Chile: Edit. Nascimento, 1.980.

VYDROVÁ, Hedvika, "Sobre la comicidad en la poesía de Vicente Huidobro". Praga: Ibero-Americana Pragensia, 1968, núm. II, págs. 41-50.

WOOD, Cesil: Creacionismo or the Serch for the Absolute in the Poetri of Vicente Huidobro. *Tesis Doctoral*. EE.UU.: University of Toronto, 1.974.

_____ : *The Creacionismo of Vicente Huidobro*. Frederickton: York Press, 1978.

XIRAU, Ramón: "Vicente Huidobro, teoría y práctica del creacionismo". En *Vicente HUIDOBRO*, Antología personal, México: Fondo de Cultura Económica, 1.976.

YUDICE, George: *Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje*. Buenos Aires: Edit. Galerna, 1.978.

YURKIEVICH, Saúl: *A través de la trama*. Barcelona: Muchnik Editores, 1.984.

_____ : "Vicente Huidobro, el alto azor". En *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Edit. Ariel, 1.984. (2ª ed.), págs. 55-123.

_____ : *Del arte verbal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2.002.

ZERÁN, Faride: *1.949 - la guerrilla literaria: Huidobro, de Rokha, Neruda*. Santiago de Chile: Ed. Sudamericana, 1.997.

ZONANA, Víctor Gustavo: *Altazor (1931) de Vicente Huidobro: metáfora y simbolización literaria en la poética y la poesía de los movimientos hispanoamericanos de vanguardia*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1.994.

. ARTÍCULOS Y RESEÑAS EN LIBROS, REVISTAS Y PERIÓDICOS ESPECIALIZADOS:

A., S.: "Los Libros. *Mío Cid Campeador*. Hazaña por Vicente Huidobro, Ercilla". Santiago de Chile: Millantun, 4 de diciembre de 1.942, pág. 43.

- Reseña de "*Mío Cid Campeado*". Santiago de Chile: *Ercilla*, 1.942.

AGRASAR, Fernando: "Huidobro y la axonometría: la clave visual de la vanguardia". Huidobro homenaje 1893-1993 / coord. por Eva Valcárcel, 1995, págs. 53-68.

AGUILAR MORA, Jorge: "Buscar a Huidobro: poesía y posmodernidad". *Hispanoamérica*, Buenos Aires, 1.999 (diciembre), núm. 28:84, págs. 13-22.

AGUIRRE, Mariano: "Huidobro narrador". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993 (enero-junio), pág. 101-102.

AGUIRREZ, Raúl Gustavo: "Vicente Huidobro y la poética del Creacionismo". *Revista Nacional de Cultura*, núm. XXXIX. Caracas, 1.978 (marzo-abril), pág. 235.

_____ : "Recordando a Vicente Huidobro: 1893—1948". *Escandalar*, núm. 1:2. Nueva York, 1.978 (abril-junio), págs. 69-70.

ALBORNOZ, Aurora de: "Vicente Huidobro: antipoeta y mago". Madrid, 1.974 (9 de marzo de 1.974).

ALEGRÍA, Fernando: "*Tres inmensas novelas*: la parodia como antiestructura". En *Vicente Huidobro y la vanguardia*, *Revista Iberoamericana*, núm. 106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs. 301-307.

ALONE (pseudónimo de Hernán Díaz Arrieta): "*Tres inmensas novelas*, por Hans Arp y Vicente Huidobro". "La Nación", Santiago de Chile, 1.935 (30 de junio), pág. 11.

- Reseña de "*Tres inmensas novelas* (1.931)", en colaboración con Hans Arp, con un retrato de Hans Arp por Modigliani y un retrato de Vicente Huidobro por Hans Arp. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.935.

_____ : "A propósito de Vicente Huidobro (1.948)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. Ed. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 111-114.

_____ : "Vicente Huidobro y su libro la novela *Sátiro*". *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 1.939 (7 de mayo), págs. 43-47.

- Reseña de "*Sátiro o El poder de las palabras* (novela)", con un retrato del autor por Joseph Sima. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.939.

_____ : "Los últimos libros de Vicente Huidobro". "La Nación", Santiago de Chile, 1.931 (23 de julio).

AMBROSIO, Leonida: *Mario de Andrade y Vicente Huidobro: Indentidades*. *Revista-Letras*, núm. 31. Cuntiba, Parana (Brasil), 1.982, págs.103-113.

AMON, S.; "Conversaciones con Juan Larrea". *Poesía*, núm. 1. Madrid, 1.978, págs. 87-93.

ANGUITA, Eduardo: "Papá o El diario de Alicia Mir". "La Opinión". Santiago de Chile, 1.934 (23 de agosto), pág. 2.
- Reseña de "Papá o El diario de Alicia Mir (novela)". Santiago de Chile: Walton, 1.934.

_____ : "Vicente Huidobro, el creador (1.945)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. Ed. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 341-348.

_____ : "Huidobro y Neruda: Final". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, págs.145-147.

_____ : "Vicente Huidobro". "La Nación", Santiago de Chile, 1.948 (18 de enero).

ANÓNIMO: "Cagliostro, novela-film, por Vicente Huidobro". Santiago de Chile: *Zig-Zag*, 1.934 (20 de julio), pág. 2.
- Reseña de "Cagliostro, novela-film, por Vicente Huidobro". Santiago de Chile: *Zig-Zag*, 1.934.

_____ : "Cagliostro, por Vicente Huidobro". *Hoy*, núm. 143. Santiago de Chile, 1.934 (17 de agosto), pág. 17-18.
- Reseña de "Cagliostro (novela-film, 1.927)". Santiago de Chile: *Zig-Zag*, 1.934.

_____ : "Cagliostro y poemas". *Libros del Mes*, núm. 14. Santiago de Chile, 1.979 (febrero-marzo), pág. 17.
- Reseña "Cagliostro y poemas". Prólogo Carlos Ruiz-Tagle. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.978.

_____ : "Cagliostro y poemas". *La Tercera*. Suplemento, Santiago de Chile, 1.979 (21 de marzo), pág. 2.
- Reseña "Cagliostro y poemas". Prólogo Carlos Ruiz-Tagle. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.978.

_____ : "Cagliostro y poemas". "El Mercurio", Santiago de Chile, 1.979 (25 de marzo), pág. 2.
- Reseña "Cagliostro y poemas". Prólogo Carlos Ruiz-Tagle. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.978.

_____ : "Cagliostro y poemas". *Libros del Mes*, Santiago de Chile, 1.979 (15 de abril), pág. 9.
- Reseña de "Cagliostro y poemas. Prólogo Carlos Ruiz-Tagle. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.978.

_____ : "Cagliostro y poemas por Vicente Huidobro". "El

Mercurio", Valparaíso, 1.979 (29 de abril), pág. C.

- Reseña de "*Cagliostro* y poemas. Prólogo Carlos Ruiz-Tagle. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.978.

_____ : "El Cantar de Mío Cid de Vicente Huidobro". "El Mercurio", Santiago de Chile, 1.975 (27 de julio), pág. VII.

- Reseña de *Mío Cid Campeador*. Prólogo Carlos Ruiz-Tagle con ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975.

_____ : "Chilean gets Film Prize". "The New York Time": New York, 1.923 (23 de Julio), pág. 11.

_____ : "El Cid Campeador en traje moderno. Retrato de un paladín por Vicente Huidobro". *Hoy*, núm. 26. Santiago de Chile, 1.932 (13 de mayo), pág. 46.

- Reseña de "*Mío Cid Campeador (hazaña)*". Portada e ilustraciones de Santiago Ontañón. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1.929.

_____ : "Huidobro reeditado". *Hoy*, núm. 90. Santiago de Chile, 1.979 (14 de febrero), pág. 46.

- Reseña de *Mío Cid Campeador*. Prólogo Carlos Ruiz-Tagle con ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975; 1.978.

_____ : "Los Libros. *Mío Cid Campeador*, Hazaña por Vicente Huidobro". Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1.942. *Hoy*, núm. 564. Santiago de Chile, 1.942 (10 de septiembre).

- Reseña de *Mío Cid Campeador*. Santiago de Chile: *Ercilla*, 1942.

_____ : "*Mío Cid Campeador*". "Informativo Unicoop", Santiago de Chile, 1.975 (1 de octubre), pág. 2.

- Reseña de *Mío Cid Campeador*. Prólogo Carlos Ruiz-Tagle con ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975.

_____ : "*Mío Cid Campeador*". *Ercilla*, núm. 2.218. Santiago de Chile, 1.978 (1 de febrero), pág. 42.

- Reseña de *Mío Cid Campeador*. Prólogo Carlos Ruiz-Tagle con ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975; 1.978.

_____ : "*Mío Cid Campeador*". *La Tercera*, Suplemento, Santiago de Chile, 1.978 (12 de marzo), pág. 2.

- Reseña de *Mío Cid Campeador*. Prólogo Carlos Ruiz-Tagle con ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975; 1.978.

_____ : "*Mío Cid Campeador*". *La Tercera*, Suplemento, Santiago de Chile, 1.978 (17 de mayo), pág. 2.

- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Prólogo Carlos Ruiz-Tagle con ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975; 1.978.

_____ : "Mío Cid Campeador. Hazaña". *Revista de las Indias*, núm. 51-52. Bogotá, 1.943 (marzo-abril).

- Reseña de "Mío Cid Campeador". Santiago de Chile: *Ercilla*, 1.942.

_____ : "Mío Cid Campeador. Hazaña". *Providencia*, Santiago de Chile, 1.978 (diciembre), pág. 2.

- Reseña de "Mío Cid Campeador". Prólogo Carlos Ruiz-Tagle con ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975; 1.978.

_____ : "Mío Cid Campeador por Vicente Huidobro". *Providencia*, núm. 12. Santiago de Chile, 1.978 (marzo), pág. 6.

- Reseña de "Mío Cid Campeador". Prólogo Carlos Ruiz-Tagle con ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975; 1.978.

_____ : "Mío Cid Campeador según Vicente Huidobro". *Paula*, núm. 198. Santiago de Chile, 1.975 (agosto), pág. 37.

- Reseña de "Mío Cid Campeador". Prólogo Carlos Ruiz-Tagle con ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975; 1.978.

_____ : "Mirror of a mage", by Vicente Huidobro". "The Times Literary Supplement", Londres, 1.932 (7 de abril), pág. 252.

- Reseña de "Mirror of a mage". Traducción de Warre Bradley Wells. Londres: Eyre and Spottiswoode, 1.931.

_____ : "Papá o El diario de Alicia Mir, por Vicente Huidobro". *Hoy*, núm. 136. Santiago de Chile, 1.934 (29 de junio), págs. 36-37.

- Reseña de "Papá o El diario de Alicia Mir (Novela)". Santiago de Chile: Walton, 1.934.

_____ : "Portrait of Paladin". Traslated by Warre B. Wells from the Spanish of Vicente Huidobro". "The Times Literary Supplement", Londres, 1.931 (9 de abril), págs. 289-290.

- Reseña de "Portrait of Paladin". Traducción de de Warre Bradley Wells. Londres: Eyre and Spottiswoode, 1.931.

_____ : "Portrait of Paladin". "The New York Times", New York, 1.932 (13 de marzo), pág.6.

- Reseña de "Portrait of Paladin". Traducción de Warre Bradley Wells. Nueva York: Horace Liveright, 1.932.

_____ : "Portrait of Paladin". "Boston Transcript", Boston, 1.932 (16 de marzo), pág. 2.

- Reseña de "Portrait of Paladin". Traducción de Warre Bradley Wells. Nueva York: Horace Liveright, 1.932.

_____ : "La Próxima, por Vicente Huidobro". *Hoy*, núm. 109. Santiago de Chile, 1.933 (22 de diciembre), pág. 39 (Biblioteca Walton).

- Reseña "La próxima (Historia que pasó en poco tiempo más)" (Novela). Santiago de Chile: Walton, 1.934.

_____ : "Sátiro o El poder de las palabras". "El Diario Ilustrado", Santiago de Chile, 1.939 (29 de enero), pág. 4.

- Reseña "Sátiro o El poder de las palabras (Novela)", con un retrato del autor por Joseph Sima. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.939

_____ : "Tres inmensas novelas, por Vicente Huidobro y Hans Arp. *Hoy*, núm. 193. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1.935 (2 de agosto), pág. 20.

- Reseña de "Tres inmensas novelas (1.931)", en colaboración con Hans Arp, con un retrato de Hans Arp por Modigliani y un retrato de Vicente Huidobro por Hans Arp. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.935.

_____ : "Vicente Huidobro, *Portrait of Paladin*". "New Statesman and Nation", EE.UU, 1.931 (21 de marzo).

- Reseña de "Portrait of Paladin". Traducción de Warre Bradley Wells. Londres: Eyre and Spottiswode, 1.931.

ANONYMOUS: "Poetas españoles y latinoamericanos, nacidos en 1893: Vicente Huidobro, Ronald de Carvalho, Mario de Andrade, Jorge Guillén, César Vallejo, Jorge de Lima". *Humboldt*, núm.14:51. Federal Republic of Germany: Goethe-Institut, 1973, págs. 28-29.

_____ : "Vicente Huidobro: centenario de su nacimiento" (Includes a photograph and two drawings of Huidobro). *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, pág. 17-21. Ilus.

ARAYA, Guillermo: "En torno a Vicente Huidobro". *Bulletin Hispanique*, Burdeos: Université Michel de Montaigne, 1.981, págs. 163-174.

ARENAS, Braulio: "Vicente Huidobro y el creacionismo". Prólogo a Vicente Huidobro. En *Obras Completas*, vol. I. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.964, págs. 15-42.

_____ : "Vicente Huidobro y el creacionismo (A chapter from Braulio Arenas" book *Escritos y escritores chilenos*, reproduced as the prologue to *Obras completas de Vicente Huidobro*). *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1993, págs. 23-63. Bibl., facs.

ARETA MARIGO. Gema: "Vicente Huidobro, hijo de Venus". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm.26, tomo II. Madrid: U.C.M. Servicios de Publicaciones, págs. 509-518.

ARIEL: "Una novela de Vicente Huidobro. *Papa*". "La Nación", Santiago de Chile, 1.934 (17 de junio), pág. 6.

- Reseña de "Papá o El diario de Alicia Mir (Novela)". Santiago de Chile: Walton, 1.934.

ARCOS, Juan y BAEZA FLORES, Alberto: "Dos poetas chilenos: Pablo Rokha y Vicente Huidobro". *América*, La Habana, 1.941 (octubre-diciembre), págs. 56-63.

ARMANDO EPPLE, Juan: "Algo más que risas y burlas: Las ficciones breves de Vicente Huidobro". *La Página*, 1.999, núm. 38, págs. 63-70 (Ejemplar dedicado a: Vicente Huidobro: La aventura plural).

ARNALDO, Javier: "Los poemas pintados Vicente Huidobro". Salle XIV. Madrid: Museo Nacional del Centro de Arte Reina Sofía, 2.001 (Reseña publicada por *El Cultural* de "El mundo", 25 de abril – 1 de mayo), pág. 36

ASSENS-CANSINOS, R.: "Perspectivas literarias". "Correspondencia de España", Madrid, 1.924 (24 de diciembre).

ASTABURUAGA, Ricardo: "Vicente: poeta y pájaro de lujo, mago y ángel salvaje". *Estudios*, núm. 179. México, D.F. 1.947, págs. 69-70.

_____ : "Vicente: poeta y pájaro de lujo, mago y ángel salvaje". *Arq*, núm. 20. 1.992 (diciembre), págs 38-43.

ASTORGA, Luz María: "Síntesis de *Mío Cid Campeador*". *El Mercurio*. Revista del Domingo, Santiago de Chile, 1.982 (14 de noviembre), pág.12.
- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Prólogo de Carla Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelo. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975, 1.978.

_____ : "Rasgos de un gran poeta". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, págs. 81-96.

AUBRUN, Charles: "Huidobro y el Creacionismo". *Revista Iberoamericana*, vol. XXXII, núm.61. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.996 (enero-julio), págs. 85-89.

AULLON DE JARO, Pedro: "La teoría poética del creacionismo". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 427. Madrid, 1.986, págs. 49-73.

_____ : "La trascendencia de la poesía y el pensamiento poético de Vicente Huidobro". *Revista de Occidente*, núm. 86-67. Madrid, 1.988, págs. 41-58.

AURRTENETXE, Carlos: "De esta palabra que ya es nuestra (Luis Álvarez Piñer al fin entre nosotros)". *Insula*, núm, 595-596. Madrid, 1.996, págs. 25-26.

BAEZA FLORES, Alberto: "Panorama de la poesía última en Chile". *América*, La Habana, 1.939, págs. 9-13.

_____ : "Con Vicente Huidobro y el creacionismo". *Revista*

Nacional de Cultura, núm. 52:282. Venezuela, 1.991 (julio-septiembre), págs. 38-55.

BAJARLIA, Juan Jacobo: "La polémica Reverdy-Huidobro". En *Origen del ultraísmo*. Buenos Aires: Devenir, 1964.

_____ : "El creacionismo en Huidobro y en Reverdy (1.959)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. Ed. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 145-150.

_____ : "La leyenda negra contra Vicente Huidobro (1.964)". «La leyenda negra sobre Huidobro», en Óscar Collazos (ed.), *Los vanguardismos en la América Latina*. Casa de las Américas La Habana, 1970, pp. 90-119. Recogido en *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. Ed. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 167-176.

BARNATAN, Marcos Ricardo: "Vicente Huidobro, Severo Sarduy, Ángel Leiva, Antonio Claros". *Ínsula*, núm. 347 Madrid, 1.975 (octubre), págs. 4.

BARÓN PALMA, Emilio: "André Breton y Vicente Huidobro: las poéticas surrealista y creacionista". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 9:10. Madrid: U.C.M. Servicios de Publicaciones, 1.981, págs. 67-83. Bibl.

BARREIROS SAGUIER, Rubén: Reseña a Ana Pizarro: "Vicente Huidobro, un poeta ambivalente". *Caravelle*, núm. 17. Toulouse, 1.971, págs. 235-237.

BARRIOS, Eduardo: "Cagliostro, por Vicente Huidobro". "Las últimas Noticias", Santiago de Chile, 1.934 (11 de julio), pág.14.
- Reseña de "Cagliostro (Novela-film. 1.927)". Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.934.

BARY, David: "Reverdy on Huidobro: 1917 versus 1953". *Hispanic Review*, núm. 48:3. Univ. de Pensilvania, 1.980 (verano), págs. 335-339.

_____ : "Vicente Huidobro y la literatura social (1.962)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. Ed. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 319-336.

_____ : "Apollinaire y Huidobro: dos extranjeros en París". *Ínsula*, vol. XXV, núm. 291. Madrid, 1.971 (febrero), págs. 1 y 12-13.

_____ : "Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea". Reviewed by John C. Wilcox. *Hispanic Review*, núm. 55:1. Univ. de Pensilvania, 1.987 (invierno), págs.133-134.

_____ : "Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea" Reviewed by Juan Guillermo Renart. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, núm. 12:1. Canada, 1.987, págs. 173-180.

_____ : "Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea". Reviewed by Mireya Camurati. *Hispania*, núm. 69:1. Buenos Aires, 1.986 (marzo), págs. 112-113.

BAZÁN, Armando: "Sátiro, último libro de Vicente Huidobro". "La Opinión", Santiago de Chile, 1.939 (6 de julio), pág.10.
- Reseña de "Sátiro o El poder de las palabras (Novela)", con un retrato del autor Joseph Sima. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.939.

_____ : "Sátiro de Vicente Huidobro". "La Hora", Santiago de Chile, 1.940 (3 de noviembre), pág. 5.
- Reseña de "Sátiro o El poder de las palabras (Novela)", con un retrato del autor Joseph Sima. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.939.

BEAUDUIN, Nicolas: "La nueva poesía y Vicente Huidobro 'La Bataille Littéraire' ". *Mapocho*, núm. 23, Santiago de Chile, 1.970 (primavera), págs. 319-323.

BENÍTEZ VILLALBA, Jesús: "El hombre, la libertad y la palabra: *Sátiro*, la novela de Vicente Huidobro". *Huidobro Homenaje (1.893-1.993)*. Edición de Eva Valcárcel. La Coruña: Universidad de La Coruña, 1.995, págs. 69-78.

_____ : "Bibliografía sobre Vicente Huidobro". *Huidobro Homenaje (1.893-1.993)*. Edición de Eva Valcárcel. La Coruña: Universidad de La Coruña, 1.995, págs. 183-197

BERISTAÍN, Helena: "El manantial de la poética en Huidobro: el análisis; herramienta didáctica para la semiótica literaria". *Anuario de Letras*, núm. 39. México. 2.001, págs 63-87. Bibl.

BINNA, Niall: "Lecturas, malas lecturas y parodias: desplumando el cisne rubendariano; Enrique González Martínez, Delmira Agustini, Vicente Huidobro, Nicanor Parra". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 24. Madrid: U.C.M. Servicios de Publicaciones, 1.995, págs 159-179. Bibl.

_____ : *Nicanor Parra y la guerrilla literaria. Descifrando "advertencia al lector"*. Madrid: Cuadernos Hispanoamericanos, 1.995, págs. 83-99.

_____ : "Tres poetas metecos: Darío, Huidobro, Lihn". *Quaderni Ibero-Americani*, núm. 83-84. Italia: Associazione Studi Iberici di Torino, 1.988 (junio-diciembre), págs 5-18. Bibl.

_____ : Herencias antipoéticas: "Vicente Huidobro y Nicanor Parra". *Nuevo Texto Crítico*, núm. 9:18. Madrid, 1.996 (julio-diciembre), págs. 139-152. Bibl.

BORGES, Jorge Luis: "Al margen de la nueva estética". *Grecia*, vol. III, núm. 39. Sevilla, 1.920 (31 de enero).

BOOD, M.C.: "Vicente Huidobro, *Portrait of Paladin*". "Saturday Review", núm. 8. Nueva York, 1.932 (26 de marzo), pág. 615.
- Reseña de "*Portrait of Paladin*". Traducción de Warre Bradley Wells. Nueva York: Horace Liveright, 1.932.

BRUCE DEAN, Willis: "Orientación y trayectoria de Huidobro en "Aviso a los turistas" y "Manifiesto tal vez". *Hispanófila: Literatura – Ensayos*, núm. 134. Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina, Department of Romance Languages, 2.002, págs. 75-90

BURGOS, Fernando: "La vanguardia hispanoamericana y la transformación narrativa". *Nuevo Texto Crítico*, núm. 3. Madrid, 1.989, págs.157-169.

_____ : "El vanguardismo narrativo de Vicente Huidobro y Rosamel del Valle: *Tres inmensas novelas y País blanco y negro*". En *Vanguardia europea en el contexto latinoamericano*. Coordinación de Harald Wentzlaff-Egsebert. Frankfurt am Main, Vervuert, 1.991, págs. 273-286.

BUSTO OGDEN, Estrella: "El creacionismo de Vicente Huidobro en sus relaciones con la estética cubista". Reviewed by Enrique A. Giordano. *Hispanic Review*, núm. 54:1. Univ. de Pensilvania, 1.986 (invierno), págs. 113-114.

_____ : "El creacionismo de Vicente Huidobro en sus relaciones con la estética cubista". Reviewed by Thorpe Running. *Hispania*, núm. 68:1. American Association of Teacher of Spanish and Portuguese, Cincinnati, OH (EE.UU.), 1.985 (marzo), págs. 73-74.

_____ : "El creacionismo de Vicente Huidobro en sus relaciones con la estética cubista". Reviewed by Dolores M. Koch. *Revista Iberoamericana*, núm. 51:130-131. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.985 (enero-junio), págs. 380-382.

CAMACHO DE GINGERICH, Alina. L.: "Vicente Huidobro y William Carlos Williams. *Revista Iberoamericana*, núm. 42. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.976, págs. 61-70.

CAMURATI, Mireya: "Para la teoría del Creacionismo: Alomar y Huidobro". *Revista Nacional de Cultura*, vol. XXXIX, núm. 235. Caracas, 1.978 (marzo-abril).

_____ : "Poesía y poética de Vicente Huidobro". Reviewed by Eliana Rivero. *Revista Interamericana de Bibliografía*, núm. 31:1. Washington, 1.981, págs. 79-80.

_____ : "Poesía y poética de Vicente Huidobro". Reviewed by

Magdalena García Pinto. *Hispanamérica*, núm. 10:28. Buenos Aires, 1.981 (abril), págs. 94-97.

_____ : "Poesía y poética de Vicente Huidobro". Reviewed by Magdalena García Pinto. *Revista Iberoamericana*, núm. 49:123-124. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.983 (abril-septiembre), págs. 653-654.

_____ : "Poesía y poética de Vicente Huidobro". Reviewed by Carlos Cortínez. *Revista chilena de Literatura*, núm.19. Universidad de Chile, 1.982 (abril), págs. 129-130.

CAMPOS, Jorge: "Presencia y revalorización de Vicente Huidobro". *Ínsula*, núm. 351. Madrid, 1.976.

CANONICA DE ROCHEMONTEIX, Elvezio: "La auto-traducción poética creacionista: el caso de Vicente Huidobro". *Literatura y bilingüismo*: homenaje a Pere Ramírez / coord. por Elvezio Canonica de Rochemonteix, Ernst Rudin, 1993, págs. 323-342

CANSINOS ASSENS, Rafael: "Un gran poeta chileno: Vicente Huidobro y el Creacionismo (1.919)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 119-124.

_____ : "Vicente Huidobro". "La Correspondencia de España", Madrid, 1.919 (24 de noviembre).

CARACCILOLO-TREJO, Enrique: "Huidobro y el futurismo". *Revista Iberoamericana*, núm. 45:106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs.159-164.

CARDENAS TABIES, Antonio: "*Mío Cid Campeador*. Hazaña". "La Región". San Fernando, 1.975 (12 de julio), pág. 3.
- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975.

CARDONA, Ángeles: "La poesía hispanoamericana en el siglo XX". *Notas y Estudios Filológicos*, núm. 6. Universidad Nacional a Distancia, 1.991, págs. 257-284.

CARNER-NOULET, Emile: "Sobre Vicente Huidobro". *Synthese*, núm. 140-141. Bruselas, 1.958.

CARPENTIER, Alejo: "El Cid Campeador de Vicente Huidobro". *Social*, núm. 10. La Habana, 1.930 (octubre); *Bajo el signo de la Cibeles* (Crónica sobre España y los españoles, 1.925-1.937). Compilación de Julio Rodríguez Puértolas. *Nuestra Cultura*, Madrid, 1.979, págs. 66-70.

CARRASCO MUÑOZ, Iván: "Huidobro entre escrituras y reescrituras". *Anales de Literatura Chilena*, núm. 4:4. Univ. Católica de Chile, 2.003 (diciembre), págs. 107-120. Abst., bibl.

CASTELL, Isabel: "El humor en la vanguardia: *Tres inmensas novelas*, de Hans Arp y Vicente Huidobro". *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, núms. 8-9. Tenerife, 1.989-1.990, págs.45-74.

CASTELLVI-DE-MOOR, Magda: "La modernidad de *Mío Cid Campeador*. Una hazaña huidobriana". *Letras de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1.988, (septiembre), págs. 23-31.

CASTILLO, Horacio: "Vicente Huidobro y la paradoja vanguardista". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Buenos Aires, 1.993 (enero-junio), págs. 77-86.

CASTILLO, Tito: "Gratos recuerdos de Vicente Huidobro y Jacques Lipchitz". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, págs. 149-154.

_____ : "Un gran poeta". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, págs. 7-11.

CASTRO MORALES, Belén: "El Creacionismo: voluntad de crear y realismo virtual". *Las Páginas*, núm. 21-22. Santa Cruz de Tenerife, 1.996, págs.30-44.

CID, Enrique: "El Cid Campeador de 40 caballos de fuerza". *La Tercera*. Santiago de Chile, 1.975 (2 de noviembre), pág. 15.

CLARÉS, Ramón: "Rápido buceo psicoanalítico, en la novela *Papá* de Vicente Huidobro". "Zig-Zag", Santiago de Chile, 1.934 (29 de junio), págs. 105-107.

_____ : "El Dr. Clarés replica a Tannenberg". *Zig-Zag* (Santiago de Chile), 1.934 (20 de julio), págs.13-14.

COHEN IMACH, Victoria: "Vicente Huidobro, las lágrimas del arcoíris". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 19. Madrid: U.C.M. Servicios de Publicaciones, 1.990, págs.133-149.

COLLAZOS, Oscar: "Prólogo". *Los vanguardistas en América Latina*. La Habana: Casa de las Américas, 1.970, págs. 7-17.

CONCHA, Edmundo: "Neruda y Huidobro". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, págs.155-56.

CONCHA, Jaime: "Vicente Huidobro". Reviewed by David Bary. *Hispanic Review*, núm. 51:4, 1. Univ. de Pensilvania, 1.983, págs. 480-481.

_____ : "Vicente Huidobro". Reviewed by Ana María Gazzolo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 380. Madrid, 1.982 (febrero), págs. 491-493.

_____ : "Vicente Huidobro". Reviewed by Galvarino Plaza. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 372. Madrid, 1.981 (junio), págs. 709-710.

_____ : "Huidobro: fragmentos". *Revista Iberoamericana*, núm. 45:106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs. 29-36.

CORRAL, Wilfrido H.: "Raros y conónicos". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 557. Madrid, 1.996 (noviembre), págs. 7-25.

CORTANZE, Gérard de: "Vicente Huidobro, 1893-1948: Chronology". *Review*, núm. 30. New York, 1.981 (septiembre-diciembre), pág. 24.

CORTÉS, Hugo Rolando: "Hazaña del Mío Cid". "El Mercurio". Valparaíso, 1.978 (19 de marzo), pág. C.
- Reseña de "Mío Cid Campeador". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975; 1.978

CORTÍNEZ, Carlos: "Las últimas palabras de Huidobro para interpretar a Vallejo". *Explicación de Textos Literarios*, núm. 9:2. California State University, 1.981, págs. 169-176. Bibl.

COSTA, René de: "Del modernismo a la vanguardia: el creacionismo prepolémico". *Hispanic Review*, núm. 43. Univ. de Pensilvania, 1.975, págs. 27-44.

_____ : "Huidobro y el surrealismo". En *Sirrealismo-Surrealismo: Latinoamérica y España*. Fidadelfia: University of Pennsylvania, 1.975, págs. 74-80.

_____ : "La súbita resurrección de Vicente Huidobro". Sección "Libros", "El País", Madrid, 1.976 (28 de julio).

_____ : "El cubismo literario y la novela fílmica: *Cagliostro* de Vicente Huidobro". *Revista de Crítica Literaria Hispanoamericana*, núm. 6. Lima, 1977, págs. 67-79.

_____ : "Huidobro: From Film to the Filmic Novel". *Latin American Literature and Arts Review*, núm. 29. EE.UU., 1.981 (mayo-agosto), págs 13-20.

_____ : "En pos de Huidobro". Reviewed by Tito Castillo. *Atenea*, núm. 443-444. Concepción (Chile), 1.981, págs. 340-341.

_____ : "Huidobro: From Film to the Filmic Novel". *Review*, núm. 29. New York, 1981 (mayo-agosto), págs. 13-20. Bibl. Ilus.

_____ : "On Huidobro". *Review*, núm. 30. New York, 1.981 (septiembre-diciembre), págs. 38-59. Bibl, ilus, facs.

_____ : "Huidobro: los oficios de un poeta". Reviewed by Anthony Stanton. *Vuelta*, núm. 10:113. México, 1.986 (abril), págs. 51-54.

_____ : "Huidobro: los oficios de un poeta". Reviewed by Fernando Herrera. *Revista Iberoamericana*, núm. 54:144-145. University of Pittsburgh: Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.), 1.988 (julio-diciembre), págs.1059-1060.

_____ : "Vicente Huidobro: The Careers of a Poet". Reviewed by Mireya Camurati. *Hispanic Review*, núm. 54:2. Univ. de Pensilvania, 1.986 (primavera), págs.240-242.

_____ : "Vicente Huidobro: The Careers of a Poet". Reviewed by Paul W. Borgeson, Jr.. *Hispania*, American Association of Teacher of Spanish and Portuguese, núm. 69:1. Cincinnati, OH (EE.UU.), 1.986 (marzo), págs. 111-112.

_____ : "Vicente Huidobro: The Careers of a Poet". Reviewed by Juan Guillermo Renart. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, núm. 12:1. Canada, 1.987.

_____ : "Vicente Huidobro: The Careers of a Poet". Reviewed by Hugo Montes. *Atenea*, núm. 457. Concepción (Chile), 1.988, pág. 243.

_____ : "Vicente Huidobro: The Careers of a Poet". Reviewed by George Yúdice. *Review*, núm. 34. New York, 1.985 (enero-junio), págs. 82-84.

_____ : "En pos de Huidobro: siete ensayos de aproximación". Reviewed by Mireya Camurati. *Revista Iberoamericana*, núm. 49:123-124. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.983 (abril-septiembre), págs. 645-647.

_____ : "En pos de Huidobro: siete ensayos de aproximación". Reviewed by Magdalena García Pinto. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 9:18. 1.983 (julio-diciembre), págs. 131-132.

_____ : "Huidobro en el más allá de la vanguardia: París, 1920-1925". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 20. Santiago de Chile, 1.982 (noviembre), págs. 5-25.

_____ : "Sobre Huidobro y Neruda". *Revista Iberoamericana*,

núm. 45:106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs. 379-386.

CRISPIN, John: "Review of Vicente Huidobro y el creacionismo", edited by René de Costa. *Books Abroad*, núm. 50:4. Oklahoma: University 1.976, pág. 842.

CULTURAS: "Huidobro de repente". *Suplemento semanal de "Diario 16"*, núm. 378. Madrid, 1.993 (9 de enero). Varios artículos sobre Vicente Huidobro con motivo de los cien años de su nacimiento. Los autores son Gonzalo Rojas, Julia San Juan, César Antonio Molina, Ana Pizarro, Teresa Rosenvinge, Federico Schopf, Andrés Sánchez Robayna, Octavio Paz, Rafael Alberti. Asimismo contiene "Epistolario inédito de Vicente Huidobro", con "Carta de Juan Gris", "Carta de Vicente Huidobro a Joan Miró" y "Carta de Vicente Huidobro a Luis Bruñuel", págs. IV-IX.

CHARRY LARA, Fernando: "Centenario de Vicente Huidobro". En *Caminos hacia la modernidad: homenaje a Rafael Gutiérrez Girardot*, 1993, págs. 289-298.

CHRZANOWSKY, Joseph: "El arte tipográfico y la trayectoria poética de Vicente Huidobro". *La Palabra y el Hombre*, Revista de la Universidad Veracruzana, núm. 65. Xalapa, Ver., Mexico (PH). 1.988 (enero-marzo), págs. 129-134.

DELANO, Luis Enrique: "Esquema de la poesía joven en Chile". *Atenea*, vol. XI, núm. 113. Santiago de Chile, 1.934 (noviembre), págs. 24-35.

_____ : "Neruda, Huidobro". *Araucaria de Chile*, núm. 40. Madrid, 1.987, págs. 123-127.

DELPHY, María Silvia: "Mío Cid en América: Vicente Huidobro y su lectura de la leyenda cidiana". En *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas, "España en América y América en España"*, edición de Luis Martínez Cuitino y Elida Lois, introducción de Ana María Barrenechea, Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas 19-23 de mayo de 1.993, págs. 467-472.

DÍAZ PLAJA, G.: "Vicente Huidobro". *La Estafeta Literaria*, núm. 542. Madrid, 1.976, pág. 67.

DIEGO, Gerardo: "Vicente Huidobro (1.893-1.948)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 19-26.

_____ : "Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 222. Madrid, 1.968 (junio), págs. 528-544. Recogido en *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 209-228.

_____ : "Vicente Huidobro en Santander". *La Atalaya*, Santander, 1.926 (2 de septiembre).

_____ : "Huidobro y España". "ABC", Madrid, 1.948 (14 de enero).

DOBRY, Edgardo: "Huidobro o la aventura de la modernidad". *Babelia*. "El País", Madrid, sábado 14 de mayo 2.005, pág. 16.

DOMENELLA, Ana Rosa: "Vicente Huidobro, 1934: Tres dispares novelas". *Cuadernos Americanos*, núm. 58. México, 1.996 (julio-agosto), págs. 163-174.

DORADO, Dorian J.: "Vicente Huidobro y la figura del *Cid Campeador*". *Dissertation Abstracts International*, Iowa (EE.UU), 1.995 (diciembre).

DRURY, B.: "Vicente Huidobro, Portrait of a Paladin". "The New York Times", New York, 1.932 (13 de mayo).
- Reseña de "*Portrait of a Paladin*". Traducción de Warre Bradley Wells. Nueva York: Horacio Liveright, 1.932.

DUARTE José A. Moreira: "Acerca de Vicente Huidobro". *Minas Gerais*, Suplemento Literario, Belo Horizonte, Minas Gerais (Brasil), 28 de septiembre de 1.968, pág. 3, y 5 de octubre de 1.968, pág. 4.

DURÁN V., Fernando: "Mío Cid Hazaña, por Vicente Huidobro". "El Mercurio". Valparaíso, 1.975 (27 de julio), pág.15.
- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Prólogo Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975.

_____ : "La obra en prosa de Vicente Huidobro". "El Mercurio". Valparaíso, 1.977 (30 de abril), pág. B.

_____ : "Cinco libros de la Editorial Andrés Bello" (reseña de *Cagliostro*). "El Mercurio", Valparaíso, 1.975 (1 de julio), pág. C.
- Reseña de "*Cagliostro* y Poemas". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.978.

DUSSUEL, Francisco S. J.: "El Creacionismo y la inquietud de lo infinito". *Atenea*, núm. 379. Concepción (Chile), 1.958, págs. 92-131.

E.H.: "Los libros: *Mío Cid Campeador*, hazaña por Vicente Huidobro". "España Libre", núm. 18. New York: Sociedades Hispánicas Confederadas, del 16 al 31 de diciembre de 1.942, pág. 3.
- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Santiago de Chile: Ercilla, 1.942.

ECHEVARRÍA, Inés ("Iris"): "Vicente Huidobro y la trascendencia del creacionismo". "La Nación". Santiago de Chile, 23 de abril de 1.925.

EDWARDS BELLO, Joaquín: "Vicente Huidobro". "La Nación", Santiago de Chile, 1.948 (8 de enero).

EDWARD, Jorge: "La vuelta de Vicente Huidobro". *Confluencia*, núm. 2:2. Greeley: University of Northern Colorado, 1.987 (primavera), págs. 11-13.

_____ : "La novela de los vientos contrarios". *Vuelta*, México, 1.996, (diciembre), págs. 120-123.

_____ : "Espacio literario". *Vuelta*, núm. 6:69. México, 1.982 (agosto), págs. 51-52.

_____ : "El Apocalipsis según Vicente Huidrobo". *Vuelta*, núm. 18:208. México, 1.994 (marzo), págs. 63-65.

EGUREN, José María: "Línea, forma, creacionismo". *Amauta*, V, núm. 28, Lima, 1.930 (enero), pág. 1-3.

ELLIS, Keith: "Vicente Huidobro y la primera guerra mundial". *Hispanic Review*, núm. 67:3. Univ. de Pensilvania, 1.999 (verano), págs. 333-346. Bibl.

_____ : "Propósito y realización en Vicente Huidobro". *Revista Iberoamericana*, núm. 45:106-107. University of Pittsburgh: Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.), 1.979 (enero-junio), págs. 291-300. Bibl.

EMAR, Jean: "Con Vicente Huiddobro: Santiago 1.925". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 77-82.

ESPINOSA, Ismael: "Las ediciones originales de Vicente Huidobro: ensayo de una bio-bibliografía". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, págs. 103-122.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ramiro: "Un acercamiento lingüístico a la poesía de Vicente Huidobro". *La Palabra y el Hombre*. Revista de la Universidad Veracruzana, núm. 77. Xalapa, Ver. (México), 1.991 (enero-marzo), págs. 261-268. Bibl.

FERNÁNDEZ, Maximino: "Cagliostro y Poemas". *Revista de Educación*, núm. 75. Santiago de Chile, 1.979 (noviembre-diciembre), pág. 85.
- Reseña de "Cagliostro y Poemas". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.978.

FERNÁNDEZ, Isla, Mercedes: "Del cine a la novela: Técnicas cinematográficas en *Cagliostro*" de Vicente Huidobro. Tesis Doctoral. EE.UU: Universidad de Boston, 1.995.

FERNÁNDEZ, Jesse: "Prosificación del verso o versificación de la prosa. A propósito de Vicente Huidobro". *Círculo*. Revista de Cultura, núm. 24. Verona (Italia), 1.995, págs. 86-91.

_____ : "Parodia, humor y prosificación en la obra de Vicente Huidobro". *La Página*, núm. 38. 1.999, págs. 33-40 (Ejemplar dedicado a Vicente Huidobro: La aventura plural).

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Teodosio: "La imagen creacionista". *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*. Universidad Jaime I (Castellón), 1.987, núm. 8, págs. 115-122.

_____ : "Huidobro ante los límites del misterio". En *Huidobro Homenaje (1.893-1.993)*". ed. Eva Valcárcel. A Coruña: Universidad de A Coruña, Servicio de Publicaciones, 1.995, págs. 105-112.

FERRERO, Mario: "Retratos y siluetas: Vicente Huidobro al galope por la orilla del mar". "La Nación", Santiago de Chile, 1.965 (30 de mayo).

FERREIRO GONZÁLEZ, Carlos: "Vanguardia y estética idealista sobre la concepción del arte y el creador en Sátiro de Vicente Huidobro". En *Vir bonus docendi peritus*: homenaxe a José Pérez Riesco / coord. por José Ángel Fernández Roca, María José Martínez López, 2002, págs. 141-147.

_____ : "Las sendas utópicas de Huidobro: un acercamiento a *La Próxima*". *Alpha*, revista de artes, letras y filosofía, núm. 17. Osorno (Chile): Instituto Profesional, Departamento de Educación, Humanidades y Arte, 2.001, págs. 63-74.

FLORES, Ángel: "A Hig-Speed Cagliostro". "New York Herald Tribune Books". New York, 1.931 (29 de noviembre).

_____ : "Vicente Huidobro, Mirror of a Mage". "The New York Times", 1.931 (1 de noviembre); "Boston Evening Transcript", 1.931 (28 de noviembre); "New York Herald Tribune Books", 1.931 (29 de noviembre).
- Reseña de "*Mirror of Mage*". Traducción Warre Bradley Wells. Boston and Nueva York: Houghton Mifflin Company, 1.932.

_____ : "Vicente Huidobro, *Portrait of a Paladin*". "New York Herald Tribune Books", 1.932 (27 de marzo), pág.10.

FLORES, Isidoro Eugenio: "*Mío Cid Campeador*". "La Prensa". Curicó (Chile), 1.983 (2 de octubre), pág. 5.
- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagles e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975, 1.978, 1.983.

FORSTER, Merlin H.: "Elementos de innovación en la narrativa de Vicente Huidobro. *Tres inmensas novelas*". En *Prosas hispánicas de vanguardias*. Ed. de Fernando Burgos. Madrid: Orígenes, 1.986, págs. 97-103.

FUENTES FLORIDO, Francisco: "La revista *Grecia* en el conjunto de la prensa literaria de la época". *Revista de Ciencias de la Información*, núm. 4. Madrid, 1.987, págs. 113-129.

FUENTE, José Alberto de la: "Vicente Huidobro: Compromiso social y revolución poética". En *Literatura y Lingüística*, núm. 4. Santiago de Chile, 1.990-1.991, págs. 57-72.

_____ : "Aspectos del pensamiento social de Vicente Huidobro". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Supl., núm. 12. Madrid, 1.993 (diciembre), págs. 41-52.

_____ : "Vicente Huidobro: hacer poesía y hacer discurso de la poesía". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, 1.993 (diciembre). Supl., núm. 12, págs. 9-23.

G.B.: "Vicente Huidobro, *Portait of a Paladin*". "Boston Evening Transcript", 16 de marzo de 1.932; "New Statesman and Nación" (1.932), pág.153.

- Reseña de "*Portait of a Paladin*". Traducción de Warre Bradley Wells. Nueva York: Horace Liveright, 1.932.

GALINDO VILLARROEL, Oscar: "Darío y Huidobro: del Modernismo a la estética del sugerimiento". *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Universidad Austral de Chile, 1.998, págs. 211-223, (Ejemplar dedicado a "El cuento criollista y otros estudios").

GALLARDO BALLACEY, Andrés: "Vicente Huidobro y las novelas de los poetas". *Aisthesis*, núm. 3. Santiago de Chile, 1.968, págs. 95-112.

GARCÍA PINTO, Magdalena: "Review of "The Creacionismo of Vicente Huidobro"", by Cecil G. Wood. *Hispanic Journal*, núm.1:2. EE.UU, 1.980 (primavera), págs. 153-154.

GARFIAS, Mario: "Vicente Huidobro, escritor de ciencia- ficción". "La Nación", Santiago de Chile, 1.965 (28 de febrero), pág. 5.

GARFIELD, Evelyn Picon: "Tradición y ruptura: modernidad en *Tres novelas ejemplares* de Vicente Huidobro y Hans Arp". *Hispanic Review*, núm. 51:3. Univ. de Pensilvania, 1.983 (verano), págs. 283-301. Bibl.

GARGANIGO, John F.: "Sobre *Sátiro o El poder de las palabras*". *Revista Iberoamericana*, vol. XLV, núms. 106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.976 (enero-junio), págs. 315-323.

GAZZOLO, Ana María: "Reseña a Jaime Concha: Vicente Huidobro". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 380. Madrid, 1.982, págs. 491-493.

GELADO, Viviana: "La apropiación como operación de la cultura: El *Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Berkeley, CA., 1.992, págs. 21-31.

GENE, Emilio: "Gabriel Alomar, el Futurismo y Vicente Huidobro". *Mayurqa*. Ananals de Ciencies Historiques, 1.976, págs. 291-300.

GILBERT STIEHM, Bruce: "La iconicidad lingüística del lenguaje poético de Huidobro". *La Página*, núm. 38. 1.999, págs. 21-32 (Ejemplar dedicado a Vicente Huidobro: La aventura plural).

GOIC, Cedomil: "Vicente Huidobro: Vicente Huidobro y la primera etapa del creacionismo". *Estudios*, núm. 241. México D.F., 1.954 (noviembre-diciembre).

_____ : "Homenaje al poeta Vicente Huidobro en el XV aniversario de su muerte". *Flecha Roja*. Santiago de Chile, 1.963 (20 de enero), pág. 5.

_____ : "Vicente Huidobro, Poesía en dos tiempos: "Perit ut vivat". *Revista Iberoamericana*, número especial dedicado a la "Literatura Chilena del s.XX", núms.168-169. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.994 (julio-diciembre).

_____ : Bibliografía de y sobre Vicente Huidobro. *Anales de Literatura Chilena*, núm. 4:4. Chile: Univ. Católica de Chile, 2.003 (diciembre), págs. 217-319.

_____ : "Égloga" de Vicente Huidobro. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 63. 2.003 (noviembre), págs. 5-14. Abst. bibl.

GÓMEZ CARRILLO, Enrique: "Sátiro, de Vicente Huidobro". "La Nación". Santiago de Chile, 1.939 (16 de abril).

- Reseña de "Sátiro o *El poder de las palabras* (Novela)", con un retrato del autor por Joseph Sima. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.939.

_____ : "El cubismo y su estética (1.920)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa: Madrid: Taurus, 1.975, págs. 125-128.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "El ultraísmo y el creacionismo español". *Revista Nacional de Cultura*, núm. 108. Caracas, 1.955, págs. 147-154.

GÓMEZ ROGERS, Jaime: "El litoral de los poetas" (Includes a poem about Vicente Huidobro). *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), págs. 157-159.

GONZÁLEZ, José A: "Vicente Huidobro y su "hazaña" cincuentenaria". "El Mercurio". Valparaíso, 1.979 (18 de diciembre).
- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975, 1.978.

GOYTISOLO, José Agustín: "El rastro poético de Vicente Huidobro". *Laye*, núm. 24. Barcelona, 1.954, pág. 3.

GRIS, Juan: "Buzón de fantasmas: de Juan Gris a Vicente Huidobro". *Vuelta*, núm.15:171. México, 1.991 (febrero), págs. 66-67.

GROVE, Marmaduke: "Vicente Huidobro". "La Nación", Santiago de Chile, 1.925 (11 de agosto).

GULLÓN, Ricardo: "Gerardo Diego y el creacionismo". *Ínsula*, núm. 354. Madrid, 1.976, pág. 1.

_____ : "Saludo al espíritu de vanguardia". *Revista Iberoamericana*, núm. 45:106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs. 3-6.

HAMILTON, Carlos D.: "Vicente Huidobro y su obra". *Cuadernos Americanos*, vol. XXXV, núm. 208. México, 1.976, págs. 227-237.

HANN, Óscar: "Texto sobre texto. Aproximaciones a Herrera y Reissig, Borges, Cortázar, Huidobro, Lihn". México: UNAM, 1984.

_____ : "Vicente Huidobro o las metamorfosis del ruiseñor". *Revista chilena de Literatura*, núm. 40. Santiago de Chile, 1.992 (noviembre).

_____ : "Huidobro: un niño de cien años". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, págs. 67-74.

_____ : "Vicente Huidobro: Del reino mecánico al Apocalipsis". *Revista Iberoamericana*, núms. 168-169 (número especial dedicado a la Literatura Chilena del s.XX). Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.994 (julio-diciembre).

HAHN, Oscar Arturo: "Vicente Huidobro o el atentado celeste". Reviewed by Miguel Gomes. *Revista Iberoamericana*, núm. 194-195. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 2.001(enero-junio), págs. 324-326.

_____ : "Vicente Huidobro: el sentido del sinsentido". *Inti*,

núm. 46-47. Rhode Island: Providence College, 1.997-1.998 (primavera), págs. 3-11. Bibl.

_____ : "Vicente Huidobro, poeta mariano". *Hispanamérica*, núm. 10:28. EE.UU., 1.981 (abril), págs. 85-90. Bibl.

_____ : "Vicente Huidobro o la voluntad inaugural". *Revista Iberoamericana*, núm. 45:106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs. 19-27. Bibl.

_____ : "Vicente Huidobro o las metamorfosis del ruiseñor". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 40. Universidad de Chile, 1.992 (noviembre), págs. 97-103.

HERNÁNDEZ, J. M.: "Vicente Huidobro, *Mío Cid Campeador*". *Books Abroad*, núm. 5. Oklahoma: University, 1.931, págs. 381-383.

- Reseña de "*Mío Cid Campeador* (Hazaña)". Portada e ilustraciones de Santiago Ontañón. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1.929.

HERNÁNDEZ-CARRIÓN, Miguel Héctor: "Poetas chilenos en España". *República de las Letras*, núm. 48. Madrid: ACE (Asociación Colegial de Escritores) 1.996, págs. 85-91.

HERNÁNDEZ DE LORENZO, Nuria D'Asprer: "Trans-forme-sens: Jeu du bilinguisme et de l'íconicité dans l'écriture "créationniste" de V. Huidobro". *Quaderns*: Revista de traducció, núm. 5. 2.000, págs. 135-146

HEY, Nicolás: "Bibliografía de y sobre Vicente Huidobro". *Revista Iberoamericana*, núm. 91. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.975 (abril-junio), págs. 293-353.

_____ : "Adenda a la bibliografía sobre Huidobro". *Revista Iberoamericana*, vol. XLV, núm. 106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1979 (enero-junio), págs. 387-398.

_____ : "Review of *Obras completas* by Vicente Huidobro", edited and revised by Hugo Montes. *Revista Iberoamericana*, núm. 45:108-109. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1979 (julio-diciembre), págs. 702-704.

_____ : "Some Uncollected Poems of Vicente Huidobro". *Amérique Latine*, núm. 4:30-31. Paris, 1.978 (noviembre-diciembre), págs. 3-7. Bibl.

HUBNER BEZANILLA, Jorge: "Vicente Huidobro". *Selva Lírica*, vol. I, núm. 9. Santiago de Chile, 1.918 (agosto), pág. 3.

HUBNER, Manuel Eduardo: "Vistazo a Vicente Huidobro". "La Nación", Santiago de Chile, 1.958 (3 de enero), pág. 4.

HUIDOBRO, Vicente: "Auswanderer nach Amerika". *Humboldt*, núm.15:56. Federal Republic of Germany: Goethe-Institut , 1.975, págs. 41.

_____ : "Las siete palabras del poeta". *Revista de la Universidad de México*, núm. 29:1. México, 1.974 (septiembre), pág. 30.

_____ : "El pasajero de su destino". *Sur*, núm. 332-333. Concepción (Chile), 1.973, págs. 61-64.

_____ : "Buzón de fantasmas: de Vicente Huidobro a Guillermo de Torre". *Vuelta*, núm.15:175. México, 1.991 (junio), pág. 62.

_____ : "The Selected Poetry of Vicente Huidobro". Edited by David M. Guss. Reviewed by Goerge Yúdice. *Review*, núm. 31. New York, 1.982 (enero-abril), págs. 73-75. Bibl

_____ : "The Selected Poetry of Vicente Huidobro". Edited by David M. Guss. Reviewed by David Bary. *Hispanic Review*, núm. 51:4. Univ. de Pensilvania, 1.983, págs. 480-481.

_____ : "Defendamos la revolución de Cuba: los Estados Unidos no tienen ningún derecho para meterse en los asuntos de Cuba". *Casa de las Américas*, núm. 191. La Habana, 1.993 (abril-junio), págs. 10-11.

_____ : "greguerías y paradojas (Excerpt from the book *Vientos contrarios*)". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, págs. 143-144.

_____ : "Jimena (Fragment from the novel *Mío Cid Campeador*)". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, págs. 97-99.

_____ : "*Mío Cid Campeador* (Three chapters)". *Revista Nacional de Cultura*, núm. 54:288. Venezuela, 1.993 (enero-marzo), págs.193-212. Facs.

_____ : "Dos cartas a Gerardo Diego y un poema inédito". *Vuelta*, núm.10:120. México, 1.986 (noviembre), págs. 9-11. Ilus.

_____ : "El paso del retorno". *Plural*, núm. 13:154. México, 1.984 (julio), págs. 2-4.

_____ : "Rasgos clásicos del creacionismo". Introduced by Hugo Montes Brunet. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 22. Universidad de Chile, 1.983 (noviembre), págs. 129-137.

_____ : "Manifiesto Perhaps (Translated by Geoffrey Young)". *Review*, núm. 30. New York, 1.981 (septiembre-diciembre), pág. 25.

_____ : "Antología poética de Vicente Huidobro". Edited by Hugo Montes. Reviewed by Ana María Cúneo. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 35. Universidad de Chile, 1.990 (abril), pág. 153.

_____ : "Una bibliografía". *Hibris: Revista de bibliofilia*, núm. 14. Miseria & Cia Sant Nicolau, Alcoi, 2003, pags. 13-16.

INSÚA CERECEDA, Mariela F.: "El periplo heroico en Sátiro o El poder de las palabras". *Anuario de postgrado*, núm. 5. Santiago de Chile: Siglo XX, 2000, págs. 423-441.

JARA, René: "La poética de Vicente Huidobro y la vanguardia" y "Vicente Huidobro y la narración de vanguardia". En *El revés de la arpillera. Perfil literario de Chile*. Madrid: Libros Hiperión, 1.988, págs. 85-91 y 91-93.

KASON, Nancy M.: "La Próxima: hacia una teoría de la novelística creacionista". *Prosa hispánica de Vanguardia*. Fernando Burgos Editor. Madrid: Orígenes, 1.986, págs. 105-113.

KEITH, Ellis: "Vicente Huidobro y la Primera Guerra Mundial". *Hispanic review*, núm. 3. Univ. de Pensilvania, 1.999, pags. 333-346.

KOCH, Dolores M.: "Review of "Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje"", by George Yúdice. *Revista Iberoamericana*, núm. 46:110-111. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.980 (enero-junio), págs. 335-337.

KORDON, Bernardo: "Huidobro en el recuerdo". Suplemento Literario de "La Nación". Buenos Aires, 1.988 (28 de febrero), pág. 2.

LAFOURCADE, Enrique: "Mío Cid Vicente Campeador". *Qué Pasa*, núm. 179. Santiago de Chile, 1.974 (27 de septiembre).

_____ : "Vicente Huidobro: Genio o imposto?" *Repertorio Latinoamericano*, núm. 2:16. Buenos Aires, 1.976 (julio), 1+. Ilus.

LARREA, Juan: "Vicente Huidobro en vanguardia". *Revista Iberoamericana*, vol. XLV, núm. 106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.979 (.enero-junio), págs. 213-273.

LASO DE LA VEGA, Rafael: "La sección de oro". *Cosmopolis*, vol. II, núm. 12. Buenos Aires, 1.920 (diciembre), págs. 642-667.

LASTRA, Pedro: "¿De Joyce a Huidobro?". *Hueso*, La Mosca Azul, núm. 42. Lima, 2.003 (junio), págs. 196-197.

LATCHAM, Ricardo A.: "*Mío Cid Campeador*, por Vicente Huidobro". "La Nación". Santiago de Chile, 1.942 (20 de septiembre), pág. 9.

_____ : "*Mío Cid Campeador*, por Vicente Huidobro (1.942)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 313-318.

_____ : "Gerardo Diego y Vicente Huidobro". "La Nación", Santiago de Chile, 1.959 (6 de diciembre).

LEFERE, Robin: "Ambigüedades y estrategias en Cagliostro Novela-film?". *Foro-Hispánico*. Revista Hispánica de los Países Bajos, núm. 14. FoH, 1999 (marzo), págs. 121-133.

LEONIDA, Ambrozio: "Mario Andrade e Vicente Huidobro: Identidades". *Revista-Letras*. Curitiba, Paraná (Brasil), núm. 31, págs. 103-113.

LIHN, Enrique: "El lugar de Huidobro (1.970)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 363-382.

_____ : "Pensar en Huidobro". *Unión*, vol. VI, núm. 3. La Habana, 1.968, págs. 69-86.

LIMA, Luiz Costa: "A vanguardia antropófaga". *Nuevo Texto Crítico*, núms. 12:23-24. Madrid, 1.999 (junio-diciembre), págs. 213-220. Bibl.

LIVAVIC GAZZANO, Ernesto: "Tres jalones en la ruta literaria del Cid". *Nueva Revista del Pacífico*, núm. 10-11. Casilla 34-V, Valparaíso, 1.978, págs. 21-32.

_____ : "Vicente Huidobro. Un Cid chileno". *Selecta*, núm. 2. Santiago de Chile, 1.979, págs. 28-29.

_____ : "Breve antología cidiana". *El Magallanes*. Punta Arenas, 1.979 (19 de julio), pág. 8.

- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975-1.978.

LÓPEZ, Mario: "Consideraciones para una valoración poética de Vicente Huidobro", *Hispania*. American Association of Teacher of Spanish and Portuguese, núm. 56:1. Univ. of Cincinnati, Ohio (EE.UU.), 1.973 (marzo), págs 68-74.

LÓPEZ ESTRADA, Aralia: "Lo irreal y lo racional en la concepción poética de Huidobro". *La Torre*. Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1.973 (enero-junio), págs.153-172.

LÓPEZ, Mario Luis: "Consideraciones para una valoración poética de Vicente Huidobro". *Hispania*, American Association of Teacher of Spanish and Portuguese, núm. 56:1. Univ. of Cincinnati, Ohio (EE.UU.), 1.973 (marzo), págs. 68-74. Bibl.

_____ : "Para una evaluación de la poesía de Huidobro". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 271. Madrid, 1.973 (enero), págs. 131-139. Bibl.

LOVELUCK, Juan: "Un recuerdo para Huidobro". *Sur*. Concepción (Chile), 1.959 (4 de enero).

LUVECCE MASSERA, María Eugenia: "La prosa creacionista de Vicente Huidobro". *Atenea*, núm. 374. Concepción (Chile), 1.957 (enero-marzo), págs. 69-96.

M.C.G.: "Mío Cid Campeador. Del Romancero español a la hazaña de Huidobro". "El Cronista Dominical", Santiago de Chile, 1.976 (17 de octubre), págs. 4-5.

MACHADO, Antonio: "Al margen de un libro de Vicente Huidobro". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 19. Madrid, 1.951 (enero-febrero).

_____ : "Sobre las imágenes de la lírica (al margen de un libro de Vicente Huidobro)". *Los complementarios*. Madrid: Cátedra, 1.980, págs. 82-86.

MANTILLA, Fernando G.: "Mío Cid Campeador, film de Vicente Huidobro". *Atlántico*. Santiago de Chile, 1.930 (mayo), pág. 68.

- Reseña de "Mío Cid Campeador (Hazaña)". Portada e ilustraciones de Santiago Ontañón. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1.929.

MARCH, Kathleen N.: Reseña a Camurati, Mireya: "Poesía y poética de Vicente Hudobro". *Ínsula*, núm. 414. Madrid, 1.981, pág. 8.

MARCO, Joaquín: "En mares no nacidos. Obra selecta (1916-1.931), Vicente Huidobro". Introducción de Saúl Yukievich. *Círculo de Lectores*, Barcelona 2.001. Reseña publicada por *El Cultural* de "El Mundo", Madrid, 2.001 (25 de abril -1 de mayo), pág. 17.

MARTÍNEZ, Juan Luis: "Huidobro, poeta y mago". "La Unión". Valparaíso, 1.968 (28 de enero).

MARTÍNEZ, Juana: "Las prosas desmesuradas de Vicente Huidobro". En *Homenaje Huidobro (1.893-1.993)*. ed. de Eva Valcárcel. A Coruña: Universidad A Coruña, Servicio de Publicaciones, 1.995, págs. 125-135.

MASSIS, Mahfud: "Los tres", "La Nación". Santiago de Chile, 1.944.

MAURY, Debra Alice: "In Praise of the Hero: The Prose Works of Vicente Huidobro". *Dissertation Abstracts International*. EE.UU: Universidad de California, Berkeley, 1.992.

MENGOG, Vicente: "Mío Cid Campeador. Hazaña". *Atenea*, núm. 437. Concepción (Chile), 1.978 (enero-junio), págs. 221-223.
- Reseña de "Mío Cid Campeador". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975, 1.978.

_____ : "Mío Cid Campeador de Huidobro". "El Mercurio". Santiago de Chile, 1.978 (3 de diciembre), pág. 2.
- Reseña de "Mío Cid Campeador". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975, 1.978.

METZ, Cristian: "La gran sintagmática del film narrativo". *Análisis estructural del relato*, Premiá, México, 1991.

MEZA FUENTES, Roberto: "Mío Cid Campeador, por Vicente Huidobro". *Atenea*, vol. VII. núm. 66. Santiago de Chile, 1.930 (agosto), págs.120-125.
- Reseña de "Mío Cid Campeador (Hazaña)". Portada e ilustraciones de Santiago Ontañón. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1.929.

MILAN, Eduardo: "Algo de Huidobro ahora". *Vuelta*, México 1.993 (noviembre), págs. 59-62.

MILLÁN, María Clementa: "Notas sobre los orígenes del superrealismo español: el Apocalipsis sin Dios: Huidobro, Larrea, Hinojosa y la poesía del 27". En *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, vol. 2. Coord. por José Nicolás Romera Castillo, Ana María Freire López, Antonio Lorente Medina, 1.993, págs. 673-678.

MITRE, Eduardo: "La imagen de Vicente Huidobro". *Revista Iberoamericana*, vol. XLII. University of Pittsburgh: Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.), 1.976, págs. 79-85.

MOLINA, César, Antonio: "Vicente Huidobro ilustre seductor y camorrista". En *Homenaje Huidobro (1.893-1.993)*. ed. de Eva Valcárcel. A Coruña: Universidad A Coruña, Servicio de Publicaciones, 1.995, págs. 137-144.

_____ : "Huidobro, el ciudadano del olvido". *Revista de Occidente*, núm. 296. Madrid, 2.006, págs. 126-131.

MOLINA, Julio: "Vicente Huidobro". *Atenea*, vol. XXV, núms. 271-272. Santiago de Chile, 1.948 (enero-febrero).

MONEGAL, Antonio: *La "poesía nueva" de 1.929 entre el álgebra de las metáforas y la revolución surrealista. Anales de la Literatura Española Contemporánea*, núm. 16, págs. 55-72.

MONTES BRUNET, Hugo: "La maestría de Huidobro". *Atenea*, núm. 467. Concepción (Chile), 1.993, págs.137-141.

_____ : "Un discurso inédito de Vicente Huidobro (Includes the transcription of "Discurso leído en Madrid en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura")". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 41. Universidad de Chile, 1.993 (abril), págs. 123-129.

MONTES, Hugo: "Huidobro". *Amargo*, vol. I, núm. 5. 1.947 (abril), pág. 8-10.

_____ : "Un poeta y un antipoeta". *Alférez*, vol. II, núm. 20. Madrid, 1.948 (septiembre), pág. 3.

_____ : "Presencia de Vicente Huidobro". "La Nación". San José de Costa Rica, 1.974 (29 de abril).

_____ : Capítulo: "Vicente Huidobro". *Ensayo estilístico*. Madrid: Gredos, 1.975, págs. 92-104.

_____ : "Un discurso inédito de Vicente Huidobro". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 41. Santiago de Chile, 1.993 (abril), págs. 123-129.

_____ : "Rasgos clásicos del creacionismo". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 22. Santiago de Chile, 1.983 (noviembre), págs. 129-137.

MONTEMAYOR, Carlos: "La nueva creación en Vicente Huidobro: apuntes". *Revista de la Universidad de México*, núm. 28:4-5. México, 1.973-1.974 (diciembre-enero), págs. 28-32. Ilus.

MONTOYA VÉLIZ, Jorge: "La poética de Vicente Huidobro". *Aisthesis*, núm. 12. Santiago de Chile, 1.979, págs. 56-61. Bibl, ilus.

MORA RODRÍGUEZ, Gloria: "Enrique Flórez de Setién y Huidobro". *Zona arqueológica*, núm. 3, (Ejemplar dedicado a: Pioneros de la arqueología en España (del siglo XVI a 1912)) Comunidad de Madrid: Museo Arqueológico Regional, 2.004, págs. 43-46.

MORALES, Andrés: "Orígenes del creacionismo en España". *Signos*, Valparaíso, 1.992, págs. 111-127.

MORELLI, Gabriele: "Huidobro y la imagen creativa en la vanguardia española". En *Treinta años de vanguardia española*. Coord. por Gabriele Morelli, 1.991, págs. 101-120.

_____ : "Larrea en la Generación del 27". *Letras de Deusto*, núm. 26. Universidad de Deusto, 1.996, págs. 25-39.

MORELLO FRIOLI, Carlos: "Vicente Huidobro: Un indiolecto poético de vanguardia en la lírica contemporánea". *Nueva Revista del Pacífico*, Valparaíso (Chile), 1.987, págs. 208-250.

MORENO TURNER, Fernando: "Review of *Vicente Huidobro y el creacionismo*, edited by René de Costa. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1.976 (julio-diciembre), págs.195-196.

MÜLLER-BERGH, Klaus: "Vicente Huidobro, futurista y cuántico: con dos autógrafos inéditos del poeta chileno". *Língua e Literatura*, núm. 9. Sao Paulo: Facultad de Filosofía e Letras, Universidade, 1.980, núm. 9, págs. 213-222. Bibl.

MURCIA, Claude: "Vicente Huidobro á París (1.917-1.925)". En *Recherches etudes comparatistes ibero-francophes de la Sorbonne Nouvelle*, núm. 4. Francia: París, 1.982, págs. 35-46.

NAVARRETE-ORTA, Luis: "Cronología de textos de Vicente Huidobro sobre estética, literatura y arte". *Revista Iberoamericana*, núm. 53:141. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.987 (octubre-diciembre), págs.1023-1033. Tables.

_____ : "Poesía y poética en Vicente Huidobro, 1912-1931". Reviewed by Susana Benko. *Escritura*, núm. 15:29. Venezuela 1.990 (enero-junio), págs. 261-264.

_____ : "Huidobro, hombre de su tiempo". *Escritura*, núm. 19. Venezuela, 1.994 (junio-diciembre), págs. 37-38 y 115-129.

NEGhme ECHEVARRIA, Lidia: "Vicente Huidobro: Su obra vanguardista inicial". *Hispanic Review*. Univ. de Pensilvania, 1.992 (verano), págs. 285-299.

NEIRA, Julio: "La rosa de los vientos en la poesía española de los años 20". *Anuario de Estudios Filológicos*, núm. 7. Univ. Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1.987, págs. 263-280.

NERUDA, Pablo: "Defensa de Vicente Huidobro". *Claridad*, vol. V, núm. 122. Santiago de Chile, 1.924 (junio), pág. 8.

_____ : "Búsqueda de Vicente Huidobro (1.968)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 115-118.

NÚÑEZ-ARTOLA, María-Gracia: "Aspectos formales en la novela de "vanguardia": Cagliostro de Vicente Huidobro". *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 25. Madrid: Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, 2.003-2.004 (noviembre-febrero), publicación electrónica sin paginar.

ONFRAY BARROS, Jorge: "La colina del descantado (1.946)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 101-110.

PALACIOS, José María: "El Cid, personaje de cualquier siglo". "El Cronista Dominical", Suplemento. Barranquillas (Colombia), 1.976 (4 de enero), pág. 5.

PAOLA, Luis: "Vicente Huidobro, el buscador de oro". *Arbor*, núm. 419. Madrid, 1.980, págs. 90-94.

PARRERA, Modesto: "La vida y los libros. "El Mercurio". Valparaíso, 1.975 (7 de septiembre), pág. 13.
- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975.

PAZ, Octavio: "Decir sin decir". Sup. Lit. "La Nación". Santiago de Chile, 1.985.

_____ : "Decir sin decir". *Vuelta*, núm. 9:107. México, 1.985 (octubre), págs. 12-13. Ilus.

_____ : "Vestíbulo". *Vuelta*, núm. 10:109 México, 1.985 (diciembre), págs. 6-8. Ilus.

PAZ SOLDÁN, Edmundo: "Vanguardia e imaginario cinemático: Vicente Huidobro y la novela-film". *Revista Iberoamericana*, núm. 68:198. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 2.002 (enero-marzo), págs. 153-163. Bibl.

PELLICER, Rosa: "La tradición en la vanguardia: *Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 26, tomo II. Madrid: U.C.M. Servicios de Publicaciones, 1.997, págs. 485-495.

PEREDA, Modesto: "La vida y los libros" (reseña de *Mío Cid Campeador*), "El Mercurio". Valparaíso, 1.975 (7 de septiembre), pág.13.

_____ : "¿Novelas para televisión...? ¡Cagliostro de Vicente Huidobro!". "Las Últimas Noticias". Santiago de Chile, 1.979 (25 de febrero), pág. 4.

PEREDA, Rosa M.: "Aquí yace Vicente, antipoeta y mago". *Camp de l'Arpa*, núm. 12. Revista de Literatura. Barcelona, 1.974, págs. 24-26.

PÉREZ LÓPEZ, María de los Ángeles: "Una lectura de *Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro (el espacio huidobriano: la noción de límite y su superación). México: Universidad Autónoma de México-Azcapotzalco, 1.993 (enero-junio), págs. 53-57 (Fuentes Humanísticas). Con el título de "Hacia una lectura de *Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro (el espacio huidobriano: la noción de límite y su superación)". Barcelona: Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, PPU, 1.994, tomo II, vol. II, págs. 521-525.

_____ : "El Cid de Vicente Huidobro como individualidad cristalizadora". *Proyección histórica de España en sus tres culturas. Castilla y León, América y el Mediterráneo*. Coordinación de Eufemio Lorenzo Sanz. Junta de Castilla y León: Conserjería de Cultura, 1.993, tomo II, págs. 521-523.

_____ : "Huidobro, Garmendia, Palacio: el cuento en vanguardia". *Revista Nacional de Cultura*, núm. 57:299. Venezuela, 1.995 (octubre-diciembre), págs. 67-74 (con el título de "Aproximación a la prosa de vanguardia: Huidobro cuenta cuentos diminutos". Encuentro con Julio Cortázar. Murcia: Compobell, 1.996, págs. 399-399). Bibl.

_____ : "Bibliografía de y sobre la prosa narrativa de Vicente Huidobro". En *Prosa de vanguardia y otros estudios*, Homenaje al Profesor don Jesús Benítez Villalba. Departamento de Filología IV, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. extra. Madrid: U.C.M. Servicios de Publicaciones, 1.997.

_____ : "*La próxima*: Historia que pasó en poco tiempo más". Actas de la V Jornadas "La juventud e Iberoamérica". Salamanca: *Cuadernos de I.N.I.C.I.*, 1.997, págs. 77-86 (ed.electrónica).

_____ : "Castillos de palabras contruidos sobre el aire: acerca de las relaciones entre Unamuno y Huidobro". *Revista Chilena de Literatura*: Universidad de Chile, núm. 50 1.997 (abril).

PICKWICK (pseudónimo de Raúl Morales Álvarez): "*Cagliostro*". "Las últimas noticias". Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.978.

PICÓN GARFIELD, Evelyn: "Tradición y ruptura: Modernidad en Tres novelas ejemplares de Vicente Huidobro y Hans Arp". En *Hispanic Review*, vol. 51, núm. 3. Univ. de Pensilvania, 1.983 (verano), págs. 283-301. Junto a Ivan A. Schulman: "Las entrañas del vacío". Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana. *Cuadernos Americanos*, México, 1.984, págs. 126-144.

PINILLA, Norberto: "*La Próxima*. Vicente Huidobro. Ed. Documentos, Santiago, 1.934". "El Liberal". Madrid, 1.934 (21 de enero), pág. 11.

- Reseña "La próxima (Historia que pasó en poco tiempo más), (Novela)". Santiago de Chile: Walton, 1.934.

PIZARRO, Ana: "La práctica huidobriana: una práctica ambivalente". *Atenea*, vol. XLV, núm. 420. Concepción (Chile), 1.968 (abril-junio), págs. 203-224.

_____ : "El creacionismo de Vicente Huidobro y sus orígenes". Separata de *Mopoch*, núm. 18. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, 1.969.

_____ : "Sobre la vanguardia en la América Latina, Vicente Huidobro". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. VIII, núm. 15. Lima, 1.982, págs. 109-121.

_____ : "Para una nueva lectura de Vicente Huidobro". *Canelobre*, núm. 25-26. Madrid: Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", 1.993, págs. 59-64.

PLAZA, Galvarino: "Review of "Vicente Huidobro y el creacionismo" ", by René de Costa. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 325. Madrid, 1.977 (julio), págs. 205-206.

POBLETE VARAS, Hemán: "Guía de lectores" (reseña de *Mío Cid Campeador*). "La Tercera". Santiago de Chile, 1.978 (5 de febrero), pág.13.
- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975, 1.978.

_____ : "Guía de lectores" (reseña de *Cagliostro*). "La Tercera". Santiago de Chile, 1.978 (11 de marzo), pág.18.
- Reseña de "*Cagliostro y Poemas*". Prologo de Carlos Ruiz-Tagle. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1978.

PROVENCIO, Pedro: "Sobrevivir a la propia utopía". *Revista de Occidente*, núm. 96. Madrid, 1.989, págs. 143-145.

QUEZADA, Jaime: "Vicente Huidobro. El último descendiente del Cid". "Ercilla", núm. 2494. Santiago de Chile, 1.983 (18 de mayo), págs. 45-47.
"Mundo", núm. 1. Santiago de Chile, 1.992 (10 enero), págs. 52-55.

QUIROGA, José: "Vicente Huidobro and the Kingdom of Paper". *Latin American Literary Review*, núm. 20:39. EE.UU., 1.992 (enero-junio), págs. 36-52. Bibl.

_____ : "Vicente Huidobro: The Poetics of the Invisible". Text. *Hispania*, núm. 75:3. American Association of Teacher of Spanish and Portuguese, Univ. of Cincinnati, Ohio (EE.UU.), 1.992 (septiembre), págs. 516-526. Bibl.

_____ : "El espacio del autor: Huidobro en sus palabras". *Revista de estudios hispánicos*, vol. 27, núm. 1. 1.993, págs. 19-36.

RAWET, Samuel: "Sob a Benção de Pillan: Prosa do artista Vicente Huidobro". "Minas Gerais", Suplemento Literario, Belo Horizonte, Minas Gerais (Brasil), 1.979 (7 de abril), pág. 3.

RIVERO POTTER, Alicia: "Autor/lector". Reviewed by María Cristina Pons. *Hispanamérica*, American Association of Teacher of Spanish and Portuguese, núm. 23:67. EE.UU., 1.994 (abril), págs. 123-125.

_____ : "Autor/lector: Huidobro, Borges, Fuentes y Sarduy". Reviewed by R. A. Kerr. *Hispania*, American Association of Teacher of Spanish and Portuguese, núm. 76:4. Univ. of Cincinnati, Ohio (EE.UU.), 1.993 (diciembre), pág. 741-742.

_____ : "Ramón Gómez de la Serna y Vicente Huidobro: intertextualidad". *Hispanic Review*, núm. 59:4. Univ. de Pensilvania, 1.991, págs. 437-450. Bibl.

_____ : "La mujer cibernética en "Salvad vuestros ojos" de Huidobro y Arp, "Anuncio" de Arreola y El eterno femenino de castellanos". *Torre*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1.998 (julio-septiembre), págs. 579-596.

ROA, Natalia: "Vicente Huidobro: la luna era mi tierra". *Mensaje*, núm. 42:417. Santiago de Chile, 1.993 (abril), págs. 77-78. Ilus.

ROBLES, Mireya: "La disputa sobre la paternidad del creacionismo". *Thesaurus*, núm. 26:1. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1.971 (enero-abril), págs. 95-103. Bibl.

RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: "Hispanoamérica: una realidad que decimos". En *Octavio Paz*. Madrid: Ediciones Júcar, 1.975 (Los Poetas).

RODRÍGUEZ SANTIBÁÑEZ, Marta: "El creacionismo de Vicente Huidobro: un modelo analógico de producción textual". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 556. Madrid, 1.996, págs. 96-105.

ROGGIANO, Alfredo A.: "La vanguardia en antologías: papel de Huidobro". *Revista Iberoamericana*, núm. 45:106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs. 205-211.

ROJAS, Gonzalo: "Carta a Huidobro y otros poemas". *Vuelta*, núm.17:202. México, 1.993 (septiembre), págs.10-12. Ilus.

_____ : "Huidobro de repente". *Atenea*, núm, 467.

Concepción (Chile), 1.993, págs. 65-66.

_____ : "Por Vicente". *Inti*, núm. 39. Rhode Island: Providence College, 1.994 (primavera), págs. 203-204.

ROJAS JIMÉNEZ, Alberto: "Vicente Huidobro: París, 1.924 (1.930)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 73-76.

ROJAS-MIX, Miguel A.: "Huidobro y el arte abstracto". *Araucaria de Chile*, Madrid, 1.985, núm. 32, págs. 147-151. Ilus.

ROJAS PIÑA, Benjamín: "La Hazaña de Mío Cid Campeador (1.929), un modo de nueva novela de Vicente Huidobro". *Atenea*, núm. 445. Concepción (Chile), 1.982 (enero-junio), págs. 201-217.

_____ : "La prosa narrativa de Vicente Huidobro". *Dissertation Abstracts International*, núm. 41. Ann Arbor, MI, 1.980.

_____ : "Un mito poético: Mío Cid Campeador" (Apuntes Seminario Eduardo Thomas). En *Vanguardias y novelas en Vicente Huidobro*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2.000, págs. 77-161.

ROMERO, Armando: "Vicente Huidobro o las leyes del naufrago". *Hispanic Journal*, núm. 3:2. Texas, 1.982 (primavera), págs. 69-76.

ROSS, Waldo: "La fundamentación del acto creador en Vicente Huidobro". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1.976 (marzo), núm. 9, págs. 363-375.

RUIZ, Remo: Un posible manifiesto de manifiestos de Vicente Huidobro. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 26 (II). Madrid: U.C.M. Servicios de Publicaciones, 1.997, págs. 23-28.

RUTTER, Frank: "Vicente Huidobro and Futurism: Convergences and Divergences, 1917-1918". *Bulletin of Hispanic Studies*, núm. 58:1. The University of Liverpool, 1.981 (enero), págs. 55-72. Bibl.

SABELLA, Andrés: "Crónica huidobriana". "El Mercurio". Santiago de Chile, 1.941 (8 de abril).

_____ : "La Hazaña de Vicente Huidobro". "El Mercurio". Antofagasta (Bahía), 1.972 (22 de enero), pág. 2; "La Discusión". Chillán, 1.978 (13 de febrero), pág. 3.

- Reseña de "Mío Cid Campeador". Prologo de Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975-1.978.

_____ : "Nuestro Cid Campeador". "Las Últimas Noticias".

Santiago de Chile, 1.988 (13 de octubre), pág. 8.

_____ : "Carabelas y poetas". *Nueva Revista del Pacífico*. Valparaíso, 1.977, págs. 7-8 y 100-103.

SABUGO ABRIL, Amancio: *Gerardo Diego, poesía y crítica*. Madrid: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1.987, págs. 7-24.

SÁINZ DE MEDRANO, Luis: "La vanguardia desde el modernismo". En *Prosa de vanguardia y otros escritos*, Homenaje al Profesor don Jesús Benítez Villalba. Departamento de Filología IV, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. extra. Madrid: UCM. Servicio de Publicaciones, 1.997.

SALDEZ BÁEZ, Sergio: "Huidobro y Arp: la entropía del texto". *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios/12*. Madrid, 1.993 (diciembre), págs. 53-66.

_____ : "Tres novelas de Vicente Huidobro". *Hibris*, Revista de bibliofilia, núm. 14. Miseria & Cia Sant Nicolau, Alcoi, 2.003, págs. 4-12 [Texto Completo Artículo].

SÁNCHEZ, Luis Alberto: "Vicente Huidobro". *Revista Nacional de Cultura*, vol. XVIII, núm. 115. Caracas, 1.965 (marzo-abril), págs. 45-54.

SÁNCHEZ MARTÍN, Fernando: "La narrativa de vanguardia en *Cagliostro* una poética cinematográfica". *Quaderni Ibero-Americani*, núm. 92. Italia: Associazione Studi Iberici di Torino, 2.002 (diciembre), págs. 109-134. Bibl.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: "La generación del 27 y el cine". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 514-515. Madrid, 1.993, págs. 125-142.

SANTANA, Francisco: "Mío Cid Campeador, por Vicente Huidobro". "La Nación". Santiago de Chile, 1.942 (4 de octubre), pág. 9.

SCHWARTZ, Jorge: "Vicente Huidobro o la cosmópolis textualizada". *Eco*, núm. 33:202. Bogota, 1.978 (agosto), págs. 1009-1035. Bibl.

_____ : *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid: Cátedra, 1.991 (Textos programáticos y críticos).

SEGADE, Gustavo V: "Issues in Contemporary Latin American Poetry, Part Two: The Esthetic of Vicente Huidobro". *Grito del Sol*, núm. 2:2. Berkeley: Tonatiuh (California), 1.977 (abril-junio), págs. 97-121.

SEGALLI, Brenda: "Review of 'The Creacionismo of Vicente Huidobro' ", by Cecil G. Wood. *Hispania*, núm. 63:2. American Association of Teacher of Spanish and Portuguese, Univ. of Cincinnati, Ohio (EE.UU.), 1.980 (mayo), pág. 442.

SEGALL, Marcelo: "La próxima". "Las Últimas Noticias". Santiago de Chile, 1.965 (10 de julio), pág. 5.

- Reseña de "La próxima (Historia que pasó en poco tiempo más) (Novela)". Santiago de Chile: Walton, 1.934.

_____ : "Recuerdo de Huidobro". *Frente Obrero*, núm. 65. ¿Madrid?, 1.962 (la quincena de marzo), pág. 2.

SEPÚLVEDA DURÁN, Germán: "Tradición e innovación en Vicente Huidobro". "El Mercurio". Santiago de Chile, 1.973 (16 de junio).

_____ : "La Hazaña de Mío Cid Campeador". *Atenea*, Concepción (Chile), 1.974 (30 de junio), pág. 2

_____ : "Eduardo de la Barra y Vicente Huidobro". *Occidente*, núm. 260. Santiago de Chile, 1.975 (abril-mayo), págs 49-59 y 62.

_____ : "Jeanne d' Arc y Mío Cid Campeador". *Atenea*, núm. 435. Concepción (Chile), diciembre de 1.977, págs. 59-84.

_____ : "Vicente Huidobro y el Romancero del Cid". *Occidente*, núm. 287. Santiago de Chile, 1.980 (julio-agosto), págs. 45-50.

_____ : "Antecedentes hispano-franceses de la Hazaña de Mío Cid Campeador de Vicente Huidobro". En *Estudios en honor de Rodolfo Oroz*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1.985.

SIERRA, Marta: "Fragmento, recolección y nostalgia: la figura del artista en la literatura de vanguardia hispanoamericana". *Confluencia*, núm. 18:2. Greeley: University of Northern Colorado, 2.003 (primavera), págs. 42-52. Bibl.

SILVA CASTRO, Raúl: "Vicente Huidobro y el Creacionismo". *Revista Iberoamericana*, vol. XXV, núm. 49. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.960 (enero-junio).

_____ : "Vicente Huidobro, redivivo". "El Mercurio". Santiago de Chile, 1.960 (6 de diciembre).

_____ : "En el mundo creacionista". "El Mercurio". Santiago de Chile, 1.961 (24 de agosto).

SKLEDAR, Ana: "Cuatro poetas vanguardistas y la contemporaneidad de sus poéticas: Huidobro, Vallejo, Gironde y Borges". *Verba hispánica*: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana, núm. 11. 2.003, págs. 55-68.

SOLAR, Claudio: "Huidobro, poeta y tramaturgo". "El Mercurio". Santiago de Chile, 1.965 (7 de febrero).

SOLAR, Hernán del: "Vicente Huidobro y la seriedad". *Estudios*, núm. 127. México D.F., 1.943 (agosto), págs. 29-34.

STIEHM, Bruce Gilbert: "Aspectos morfológicos del estilo de Huidobro". *Revista Iberoamericana*, núm. 46:112-11. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.980 (julio-diciembre), págs. 523-531.

SUCRE, Guillermo: "Huidobro: altura y caída (parte I)". *Eco*, núm. 26:151. Bogotá, 1.972 (noviembre), págs. 4-35.

_____ : "Huidobro: altura y caída (parte II)". *Eco*, núm. 26:152. Bogotá, 1.972 (diciembre), págs. 151-160. Bibl.

TANNENBERG, Carlos: "Papá de Vicente Huidobro y el psicoanálisis" (sic). "Zig-Zag". Santiago de Chile, 1.934 (6 de julio), págs. 104-105.

TEILLER, Jorge: "Actualidad de Vicente Huidobro". *Boletín de la Universidad de Chile*, núm. 41. Santiago de Chile, 1.963 (agosto), págs. 64-72; *Espiral*, núm. 92. Bogotá, 1.964.

TEITELBOIM, Volodia: "Huidobro: la marcha infinita". Reviewed by Jacobo Sefamí. *Vuelta*, núm.18:210. México, 1.994 (mayo), págs. 54-55.

_____ : "Huidobro: la marcha infinita" Reviewed by Antonio Avaria (Review entitled "Crónica de varia lección"). *Mensaje*, núm. 42:424. Santiago de Chile, 1.993 (noviembre), págs. 596-597. Ilus.

_____ : "Huidobro: la marcha infinita". Reviewed by Luis Vargas Saavedra. *Atenea*, núm. 468. Concepción (Chile), 1.993, págs. 244-245.

TELLO, Jaime: "Vicente Huidobro". *Atlante II*. Londres, 1.954 (abril), págs. 94-101.

_____ : "Grandes poetas de América: Vicente Huidobro". "El Universal", Caracas, 1.955 (5 de febrero).

TORRES, Guillermo de: "La polémica del creacionismo: Huidobro y Reverdy (1.962)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 151-166.

TOVAR, Francisco: "Los registros vanguardistas en la prosa novelesca de Vicente Huidobro: Sátiro o el poder de las palabras". En *Wentzlaff-Eggebert*. Harald (ed.). Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext: Akten des internationalen Berliner Kolloquiums 1989. En *La vanguardia europea en el*

contexto latinoamericano. Actas del Coloquio Internacional de Berlín, 1989. Frankfurt: Vervuert, 1.991.

_____ : "La vida es una multiplicación de olvidos, ¿te acuerdas?". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 26, tomo II. Madrid: U.C.M. Servicios de Publicaciones, 1.997, págs. 519-533.

_____ : "*Mío Cid Campeador*, un nuevo relato épico creacionista de Vicente Huidobro". En *Revisión de las vanguardias*: actas del seminario 29 al 31 de octubre de 1997, 1.999, págs. 149-164.

_____ : "La próxima, otra utopía narrada de Vicente Huidobro". *La isla posible*: III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 2.001, págs. 601-614.

TOVAR PATRÓN, Jaime: *El padre Huidobro, legionario y santo: biografía apasionada*. Madrid: Fuerza Nueva, 2.003.

TRIVINOS, Gilberto: "Profecía, nueva novela y utopía en *La Próxima* de Vicente Huidobro". *Atenea*, núm. 470. Concepción (Chile), 1.994 (julio-diciembre), págs. 83- 96.

UNDURRAGA, Antonio de: "Huidobro en la Revolución Poética Argentina de 1.921". *Revista Nacional de Cultura*, vol. XVIII, núm. 114. Caracas, 1.956 (enero-febrero), págs. 118-127.

_____ : "Teoría del creacionismo". Prólogo a Vicente Huidobro. En *Poesía y prosa*, antología, Madrid: Aguilar, 1.957, págs. 15-186.

_____ : "Huidobro y Appolinaire, génesis de la poesía contemporánea". *Revista Nacional de Cultura*, vol. XXI, núm. 134. Caracas, 1.959 (mayo-junio), págs. 90-109.

VV. AA.: La vuelta al mundo de Magallanes. Pedro de Valdivia. Bernardo O'Higgins, el libertador. Transición a la chilena. Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Vicente Huidobro. El Suelo como fuente de riqueza. *Padres y maestros*, núm. 178-179, 1.992. págs. 33-37 (Ejemplar dedicado a la Aportación didáctica al Quinto Centenario).

USLAR PIETRI, Arturo: "La nostalgia de la vanguardia". "ABC", Madrid, 1.994 (6 de abril), pág. 79.

VAN METER, Dan A.: "Rubén Darío and Vicente Huidobro: Two Views of Language as Impregnation". *Hispania*, núm. 75:2. American Association of Teacher of Spanish and Portuguese, Univ. of Cincinnati, Ohio (EE.UU.), 1.992 (mayo), págs. 294-300. Bibl.

VALCARCEL LÓPEZ, Eva: "Vicente Huidobro y el creacionismo en España". En *Homenaje Huidobro (1.893-1.993)*. Ed. de Eva Valcárcel. A Coruña: Universidad A Coruña, Servicio de Publicaciones, 1.995, págs. 11-52

_____ : "Vicente Huidobro y los límites de la novela, fragmentos para una teoría". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 26 (I). Madrid: U.C.M. Servicios de Publicaciones, 1.997.

_____ : Vicente Huidobro y los límites de la novela: fragmentos para una teoría de la novela de vanguardia. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 26 (II). Madrid: U.C.M. Servicios de Publicaciones, 1.997, págs. 497-507.

_____ : "El poder de las palabras sobre *Sátiro* y la teoría de la novela huidobriana". *Arrabal*, núm. 1. Lleida: Universidad, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1.998, págs. 161-166.

_____ : "El juego de la razón: Las *Tres inmensas novelas* de Vicente Huidobro". *La Página*, núm. 38. 1.999, págs. 57-62 (Ejemplar dedicado a: Vicente Huidobro: La aventura plural).

_____ : "Vicente Huidobro e as interpretacións da vangarda en Galicia. Os exemplos de Montes, Castelao e Manoel Antonio". *Cuadernos de estudios gallegos*, núm. 111. 1.999, págs. 347-355

VALDIVIESO, Jaime: "Vicente Huidobro o la trampa de la invención". En *Realidad y ficción en Latinoamérica*. México: Edicc. Mortiz, 1.975, págs. 117-122.

VALENTE, Ignacio (pseudónimo José Miguel Ibañez Langlois): "*El Mío Cid* de Huidobro". "El Mercurio". Santiago de Chile, 1.975 (12 de octubre), pág. III.
- Reseña de "*Mío Cid Campeador*". Prólogo de Carlos Ruiz-Tagle e ilustraciones de Julio Palazuelos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1.975

VAN METER, Dan A.: *Rubén Darío and Vicente Huidobro: Two Views of Language as Impregmation*. *Hispania*, núm. 75:2. Greeley, CO. 1.992 (mayo), págs. 294-300.

VÁZQUEZ RIAL, Horacio: "Vicente Huidobro: *Cagliostro*". "El País" *Babelia*. Madrid: Anaya and Mario Muchnik, 1.993 (17 de julio), pág.11.
- Reseña de "*Cagliostro*". Prólogo de René de Costa. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1.993.

_____ : *Vicente Huidobro. Las impurezas de la creación*. *Quimera*, núm. 13, 1.983, págs. 50-53.

VATIER, Fernan (trad.): "Con Vicente Huidobro (1.941)". En *Vicente Huidobro y el Creacionismo*. René de Costa. Madrid: Taurus, 1.975, págs. 89-100.

VERGARA ALARCÓN, Sergio: "Presentación de la revista *Actual* de Vicente Huidobro". *Iberoamericana*, núm. 21:65. Germany, 1.997, págs. 30-38. Bibl.

VIDEL DE RIVERO, Gloria: "Huidobro en España". *Revista Iberoamericana*, vol. XLV, núm. 106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs. 37-48.

VIDELA DE RIVERO, Gloria: "Huidobro en España". *Revista Iberoamericana*, núm. 45:106-107. Pittsburgh, Pensilvania (EE.UU.): University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs. 37-48. Bibl.

VILLAR, Arturo del: "Juan Larrea, aventura del espíritu". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 546. Madrid 1.995, págs. 7-15.

_____ : "El creacionismo y el ultraísmo como movimientos integrados". *Nueva Estafeta*, núm. 53. Madrid, 1.983 (abril), págs.67-73.

_____ : "Polémica entre ultraísmo y creacionismo". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 12. Madrid, 1.993, págs. 25-39.

WINTER, Calvert J.: "Vicente Huidobro. *Cagliostro*". *Books Abroad*, núm. 17. Oklahoma: University, 1.943, pág. 171.
- Reseña de "*Cagliostro*". Prólogo de Eduardo Anguita. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1.942.

WILLIAMS, Raymond L.: "Lectura de *Mío Cid Campeador*", en Vicente Huidobro y la Vanguardia. *Revista Iberoamericana*, núm. 106-107. University of Pittsburgh, 1.979 (enero-junio), págs. 309-314.

WOOD, Cecil G.: "The Development of "Creacionismo": A Study of Four Early Poems of Vicente Huidobro". *Hispania*, American Association of Teacher of Spanish and Portuguese, núm. 61:1. EE.UU: Univ. of Cincinnati, (Ohio), 1.978 (marzo), págs. 5-13.

YÚDICE, George: "Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje". Reviewed by Magdalena García Pinto. *Hispanamérica*, núm.10:28. EE.UU., 1.980 (abril), págs. 94-97.

YURKIEVICH, Saúl: "Realidad y poesía (Huidobro, Vallejo, Neruda)". *Humanidades*, núm. 35. 1.960, págs. 251-277.

_____ : *Fundadores de la nueva poesía latinamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Gironde, Neruda, Paz*. Barcelona: Seix Barral, 1971.

_____ : "Focus: Vicente Huidobro 1.893-1.948". *Review Latin American Literature and Art. Nueva York*, núm. 30. Nueva York, 1.981 (septiembre-diciembre), págs. 24-59.

_____ : "A Tongue Calling Inward (Translated by Félix Aub)". *Review*, núm. 30. New York, 1.981 (septiembre-diciembre), págs. 26-27. Ilus.

ZAMORA, Haroldo: "La poética de Vicente Huidobro y los poetas franceses". *Aesthesis*, núm. 12. Santiago de Chile, 1.979, págs. 51-55.

ZAMORA QUIROZ, Haroldo: "La poética de Vicente Huidobro y los poetas franceses". *Aesthesis*, núm. 12. Santiago de Chile, 1.979, págs. 51-55. Bibl.

ZARATE, Armando: "Vicente Huidobro o el poder de las palabras". "Excelsior". México, 1.962 (2 y 9 de septiembre).

ZONANA, Víctor Gustavo: "Geografía ocular: elementos para una poética de la visión en la poesía de vanguardia hispanoamericana (Huidobro y Marechal)". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 40. Santiago de Chile, 1.992 (noviembre).

. ENTREVISTAS:

BACIU, Stefan:

- Entrevista a Enrique Gómez Correa sobre Vicente Huidobro y La Madrágora".
Publicada en *Surrealismo latinoamericano. Preguntas y respuestas*.
Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1.979, págs. 27-28.

CRUCHAGA SANTA MARÍA, Ángel:

- "Conversando con Vicente Huidobro".
Publicada en "El Mercurio". Suplemento Ilustrado, Santiago, 1.919 (31 de agosto).
- Artículo: "El creacionismo de Vicente Huidobro".
Incluye una entrevista publicada en "La Nación", Santiago de Chile, 1.924 (16 de julio).

DURAND, Georgina:

- "El rol del poeta en el mundo que se plasma".
Publicada en "La Nación", Santiago de Chile, 1.941 (24 de agosto).

EMAR, Jean:

- "Con Vicente Huidobro: Santiago, 1.925".
Publicada en "La Nación", Santiago de Chile, 1.925 (29 de abril).

"FRENTE POPULAR", Diario:

- "Madrid de España y del mundo".
Publicada en Madrid el 10 de julio de 1.937.

GONZÁLEZ RUANO, César:

- "Vicente Huidobro, el que trajo las gallinas".
Publicada en "El Heraldo de Madrid", Madrid, 1.931 (6 de enero).

HOY, Revista (Santiago de Chile):

- "Sobre el momento político y económico de Chile y de América".
Publicada el 20 de octubre de 1933.
- "Seis preguntas en busca del autor".
Publicada el 3 de agosto de 1.934.

MOLINA, Julio:

- "Vicente Huidobro, uno de los tres grandes, vuelve a su viejo París".
Publicada en "Ercilla", vol. X, núm. 496. Santiago de Chile, 1.944 (31 de octubre).

"LA NACIÓN" (Santiago de Chile):

- "Vicente Huidobro".
Publicada el 28 de mayo de 1.939.
- "La poesía contemporánea empieza en mí".

Publicada el 28 de mayo de 1.939.

“LA OPINIÓN”, Diario:

- “Vicente Huidobro y los niños españoles”

Publicada el 12 de diciembre de 1.938 (incluye fragmentos de un discurso del poeta).

- “Conversando con Vicente Huidobro”

Publicada el 24 de noviembre de 1.939.

ONFRAY BARROS, Jorge:

- “La colina del desencantado”.

Publicada en “Zig-Zag”, vol. XLII, núm. 2266. Santiago de Chile, 1.946 (26 de septiembre).

ROJAS GIMÉNEZ, Alberto:

“Vicente Huidobro”.

Artículo publicado en *Chilenos en París*. Ed. La Novela Nueva, 1.930.

Incluye una entrevista fechada en París en 1.924.

SUERO, Pablo:

- “De Montparnasse a la Calle Corriente. En Europa la gente es mucho más joven, nos dice Vicente Huidobro”.

Publicado en “Noticias Gráficas”. Buenos Aires, 1.932 (18 de diciembre).

TERRA, Revista (Santiago de Chile):

- “Interrogación a Vicente Huidobro”. Creación y expresión estética, opinión sobre la escritura automática.

Publicada en 1.937 (octubre-noviembre).

VEA, Revista:

- “El poeta opina: Hitler viviría en Arabia”.

Publicada el 31 de octubre de 1.945, núm. 342.

VATIER, Carlos:

- “Con Vicente Huidobro”.

Publicada en “Hoy”, vol. X, núm. 512. Santiago de Chile, 1.941 (11 de septiembre).

. Parte de esta entrevista apareció con el título de “Cuestionario a Vicente Huidobro”. Publicada en “Pro Arte”, vol. I, núm. 25. Santiago de Chile, 1.949 (1 de enero).

- Asimismo, una parte de la misma entrevista apareció con el título de “Retrato del político”, publicada en *Alerce* (4ª época), vol. I, núm. 3, 1.961 (diciembre).

“ZIG-ZAG” (Santiago de Chile):

- “Vicente Huidobro”, vol. XXIII, núm. 1.184, 1.927 (29 de octubre).

Madrid, febrero de 2.008.